

Ręka,
która porusza
kołyskę,
trzymaj pędzel
trzymaj pędzel

Ręka,
która porusza
kołyskę,
trzyma pędzel
trzyma pędzel

Spis treści

Słowo wstępne 5

Opieka ma płęć 6

Marta Seredyńska

Osoby freelancerskie działające w obszarze tańca 8

Marta Seredyńska

„Na wyspach Bergamutach podobno...” 13

Anna Galas-Kosil

Rodzicielstwo – wstępne wyniki badania „Marne szanse...
SPRAWDZAM!” 21

Anna Walewska

Ciałozałość, prekarność, rodzicielstwo 24

Emilia Cholewicka

Matki twórczynie 28

Sonia Jaszczyńska

Rezydencje domowe – zrób to sama 38

Sonia Jaszczyńska

Rekomendacje 42

Przegląd działań 49

Sylwia Chutnik 50

Sztuka Matek 52

Patrycja Dołowy 54

Agnieszka Rayzacher 56

Monika Mamzeta 58

Elżbieta Jabłońska 60

Magda Bielesz 62

Alicja Rogalska 65

Joanna Synowiec 67

Jaśmina Wójcik 69

Karina Marusińska 72

Katarzyna Malejka 74

Paulina Włostowska 76

Marianna Marszałkowska 78

Olga Dyjak 80

Marcelina Amelia / Grupa Łono 82

Alma Mater 84

Mamy Wolne 86

Moja matka moja córka 88

Plenum Osób Opiekujących Się 90

Szkoły Troski 94

Pamela Bożek i Emilia Rudzka / Własne Pokoje 96

Joanna Mueller / Wspólny Pokój 98

Mała antologia 103

Manifest sztuki opieki 104

Mierle Laderman Ukeles

Szalony domysł. Macierzyństwo i poezja 105

Alicia Ostriker

Ręka, która kołysze kołyskę, pisze książkę 107

Ursula K. Le Guin

Szczeliny istnienia 111

Jolanta Brach-Czaina

Spełnione, bałaganiarskie i piękne 115

Hettie Judah

Ateny, styczeń 2020 118

Mai Abu ElDahab

Słowo wstępne wstępne

W 2023 roku zainicjowałyśmy projekt Matki twórczynie, w ramach którego organizujemy rezydencje, spotkania świetlicowe i wystawy, działając na rzecz wsparcia i widoczności rodziców związanych zawodowo ze sztuką. Ta książka jest zapisem naszych doświadczeń i refleksji, którymi chcemy dzielić się z innymi, a zarazem odpowiedzią na brak rozwiązań systemowych. Stanowi rodzaj poradnika lub zbioru drogowskazów dla tworzących rodziców. Zawiera też dobre praktyki i rekomendacje przeznaczone dla instytucji kultury współpracujących z rodzicami i zainteresowanych wprowadzaniem potrzebnych udogodnień oraz zmian.

Jej tytuł, „Ręka, która porusza kołyskę, trzyma pędzel”, nawiązuje do eseju Ursuli K. Le Guin „The Hand that Rocks the Cradle Writes the Book”, który z kolei powtarza za XIX-wiecznym wierszem Wallace’a słowa „The Hand that Rocks the Cradle Is the Hand That Rules the World”. W pierwowzorze matka „rządzi światem” pośrednio i milcząco, jedynie poprzez swoje dzieci. Le Guin wkłada jej w rękę pióro, by mogła opowiadać rzeczywistość opieki, gdzie macierzyństwo nie jest ograniczeniem. Za jej przykładem chcemy wyobrażać sobie i dążyć do organizacji społeczeństwa, w którym tożsamości matki i twórczyni wspierają się, zamiast wykluczać, a mówiący we własnym imieniu rodzice przebudowują obowiązującą narrację na temat opieki, zapewniając jej widzialność i pozycję.

W książce znajdziecie omówienia badań dotyczących sytuacji zawodowej rodziców freelancerów działających w sektorze kultury czy kobiet pracujących na artystycznych uczelniach wyższych. Dwa z nich dotyczą też środowiska tańca i choreografii, na którego przykładzie jak w soczewce wyraźnie widać problemy rodziców z całego pola sztuki. Oprócz tego książka zawiera przegląd indywidualnych i kolektywnych inicjatyw podejmowanych obecnie w polskiej sztuce, które skupiają się na opiece i macierzyństwie. Całość podsumowuje wybór tekstów, które towarzyszyły nam w działaniach w czasie ostatnich dwóch lat.

*Z dedykacją dla naszych synów: Jerzyka, Teosia,
i partnerów: Maćka oraz Filipa*

Sonia, Agata, Agnieszka

Opieka ma płęć

Marta Seredyńska

W środowisku artystycznym, podobnie jak w wielu innych sferach życia społecznego, opieka – rozumiana m.in. jako troska, organizowanie życia codziennego i emocjonalne wspieranie – jest silnie zdeterminowana płciowo. Chociaż środowisko to często opisywane jest jako egalitarne i progresywne, w nim również działają głęboko zakorzenione struktury i mechanizmy sprawiające, że to najczęściej kobiety pełnią funkcje opiekuńcze. Ma to wpływ na ich życie prywatne oraz zawodowe, szczególnie w przypadku rodzicielstwa, gdy oba te plany zaczynają się przenikać.

Dostępne dane potwierdzają, że opieka ma płęć. Raport „Opieka rodzinna i praca” (Forum Odpowiedzialnego Biznesu, 2022) pokazuje, że w 80% gospodarstw domowych to kobiety przejmują odpowiedzialność za opiekę nad dziećmi i osobami zależnymi. Kobiety częściej niż mężczyźni ograniczają aktywność zawodową, zmieniają typ zatrudnienia lub rezygnują z pracy, by sprostać wyzwaniom opieki – również będącej pracą, ale nieodpłatną i niewidzialną. Według raportu „Praca a dom. Wyzwania dla rodziców i ich konsekwencje” (Polski Instytut Ekonomiczny, 2022) aż 77% matek biernych zawodowo, których dzieci mają do 3 lat, podaje obowiązki opiekuńcze jako główną przyczynę braku aktywności zawodowej. W rodzinach, gdzie oboje rodzice pracują zawodowo, to nadal matki – aż w 68% przypadków – wykonują większość pracy domowej i opiekuńczej. Dysproporcja ta ma

swoje konsekwencje w sferze zawodowej. Matki częściej pracują w niepełnym wymiarze godzin, mają niższe dochody i większe trudności w pogodzeniu życia zawodowego z opieką. Z kolei z raportu Fundacji Rodzic w mieście „Macierzyństwo a aktywność zawodowa” (2021) wynika, że aż 94% niepracujących matek chciałoby wrócić do pracy. Nie robią tego nie z braku ambicji, ale z powodu barier: braku dostępu do opieki instytucjonalnej, elastycznych form zatrudnienia i systemowego wsparcia. Macierzyństwo często oznacza zawodowy przestój – przymusowy, nieplanowany, ale również akceptowany przez otoczenie.

Kobiety w środowisku artystycznym także mierzą się z presją rezygnacji z pracy zawodowej, zawieszania projektów, ograniczenia mobilności, co przekłada się z kolei na mniej możliwości zatrudnienia. Sytuacja ta wynika nie tylko z kulturowych oczekiwań, ale też jest konsekwencją braku systemowego wsparcia, w tym niedostawiania oferty instytucji kultury do potrzeb artystek-opiekunek.

W publikacji piszemy o rodzicach i matkach, używając tych określeń zamiennie. Piszemy o matkach, ponieważ chcemy zdać sprawę z doświadczenia opisanego w badaniach, z których wynika, że to kobiety najczęściej pełnią funkcje opiekuńcze. Gdy zaś piszemy o rodzicach, mamy na myśli także osoby rodzicielskie i partnerskie, rodziców queer oraz nienormatywne rodzicielstwo i wreszcie ojców – zaangażowanych i sojusznicznych.

Osoby freelancerskie działające w obszarze tańca

Wnioski z badania dotyczącego ich sytuacji na rynku pracy

Marta Seredyńska

Opis i cele badania

Badanie „Warunki pracy środowiska osób freelancerskich działających w obszarze tańca współczesnego i conceptualnego” miało na celu zdiagnozowanie sytuacji zawodowej osób pracujących w tym sektorze w Polsce. Główną intencją było zrozumienie specyfiki pracy tej grupy oraz analiza, jak niestabilny model zatrudnienia wpływa na jej życie zawodowe i osobiste. Szczególny nacisk położono na takie obszary jak: zatrudnienie, zabezpieczenie społeczne, wsparcie instytucjonalne i systemowe, a także finanse.

Badanie zostało zrealizowane na zlecenie Warszawskiego Obserwatorium Kultury i było konsultowane z zespołem WOK zarówno na etapie przygotowywania metodologii i narzędzi badawczych, jak i w trakcie tworzenia raportu podsumowującego.

W badaniu wzięły udział 52 osoby aktywne zawodowo w polskim środowisku tańca współczesnego i conceptualnego. Były to tancerki i tancerze, choreografki i choreografowie, performerki i performerzy,

dramaturżki i dramaturdzy oraz inne osoby twórcze, często łączące wiele ról. Wszyscy pracowali na podstawie umów cywilnoprawnych lub prowadzili jednoosobowe działalności gospodarcze. Wśród osób objętych badaniem znalazło się 39 kobiet i 13 mężczyzn. Nie uczestniczyły w nim osoby niebinarne. Proces badawczy został zrealizowany w drugiej połowie 2023 roku. Badanie przyjęło formę jakościową i opierało się na indywidualnych wywiadach pogłębionych. Rozmowy prowadzone były w sposób półustrukturyzowany, co pozwalało na swobodny przebieg konwersacji, dostosowany do wypowiedzi respondentek i respondentów.

Wnioski z badań

Badane osoby pracujące w obszarze tańca współczesnego i conceptualnego funkcjonują niemal wyłącznie w modelu freelancerskim, bez stałego zatrudnienia. Ich praca opiera się głównie na umowach cywilnoprawnych – najczęściej umowach o dzieło, rzadziej zleceniach – które nie zapewniają podstawowych zabezpieczeń społecznych. Brak możliwości negocjowania warunków współpracy, nieprzewidywalność kalendarza zawodowego i konieczność samodzielnej koordynacji projektów sprawiają, że osoby te funkcjonują w permanentnym stanie **zawodowej niepewności**.

Choć problem ten dotyczy całego środowiska, szczególnie widoczny jest w jego **genderowym wymiarze**. Kobiety, które stanowiły 75% badanej grupy, wskazywały, że planowanie ciąży, zabezpieczenie zdrowotne w jej trakcie oraz dostęp do urlopu macierzyńskiego to kwestie praktycznie nieobecne w ich zawodowym krajobrazie. Jedna z uczestniczek ujęła to następująco:

„To jest forma dyskryminacji, że tancerka lub tancerz nie mają ubezpieczenia, ubezpieczają się na własną rękę, załatwiają coś na boku. To jest po prostu przemoc ekonomiczna! A co, jeśli jesteś kobietą i zajdziesz w ciążę? Kto będzie za ciebie płacić, jak pójdziesz urodzić?”.

Brak systemowych rozwiązań dla macierzyństwa w tym środowisku sprawia, że wiele kobiet odkłada decyzję o założeniu rodziny lub podejmując ją, całkowicie zmienia ścieżkę zawodową. W zależności od wieku badanych problem ten uważany był za mniej lub bardziej dotkliwy. Osoby poniżej 30 roku życia rzadko interesowały się kwestiami zabezpieczenia społecznego – często zakładając, że mają jeszcze czas na refleksję na ten temat. Jednak po przekroczeniu 30 roku życia, a szczególnie w przedziale 31–40 lat, coraz częściej pojawiała się myśl o stabilizacji, o konieczności zapewnienia sobie podstawowego bezpieczeństwa zdrowotnego, emerytalnego czy umożliwiającego opiekę nad dziećmi:

„Chciałabym, żeby w końcu zaczęto zwracać uwagę na genderowe uwarunkowania prekariatu. Bo jednak w kulturze pracują głównie kobiety. I my chcemy zakładać rodziny, ale jak mamy rodzić i zajmować się dziećmi, skoro nie mamy żadnych praw, będąc artystkami? Chodzi o to, żeby nie powielać patriarchalnych relacji genderowych, nie powielać schematów, żeby nie było dysproporcji”.

Świadomość braku zabezpieczeń przychodzi często dopiero w momencie kryzysu, takiego jak choroba, kontuzja lub przy planowaniu macierzyństwa. Wcześniej jest ignorowana albo wypierana przez взгляд na pasję i oddanie pracy twórczej. Jednak dla licznych respondentek cena tego wyboru okazuje się zbyt wysoka – dlatego wiele z nich podejmuje decyzję o przebranzowaniu się lub częściowym odejściu od zawodu. Jak zaznaczyła jedna z tancerek:

„Sytuacja związana z warunkami zatrudnienia i stabilności tego zatrudnienia jako freelancer na rynku tanecznym w moim przypadku zmusiła mnie do podjęcia pracy w innym zawodzie. (...) To mi gwarantuje poczucie bezpieczeństwa, że mam ubezpieczenie, że mam składki emerytalne, że w razie czego mogę iść na L4, mogę mieć urlop macierzyński”.

Inne problemy środowiska tańca współczesnego i konceptualnego ze względu na uwarunkowania genderowe to:

Brak dostępu do zabezpieczenia społecznego

- Umowy o dzieło, które dominują w tym środowisku, nie zapewniają ubezpieczenia zdrowotnego ani składek emerytalnych.
- Kobiety często zmuszone są same opłacać prywatne ubezpieczenia lub pozostają bez żadnego zabezpieczenia.

Brak wsparcia systemowego dla macierzyństwa

- Freelancerki nie mają prawa do urlopu macierzyńskiego ani dostępu do innych świadczeń tego rodzaju.
- W przypadku ciąży kobiety nie mogą liczyć na wsparcie ze strony instytucji – ani finansowe, ani organizacyjne.

Brak możliwości planowania rodziny

- Wysoka niestabilność zawodowa i brak podstawowych świadczeń utrudniają podjęcie decyzji o macierzyństwie.
- Kobiety często odwlekają decyzję o dziecku lub rezygnują z niej, bojąc się utraty źródła dochodu.

Dyskryminacja ekonomiczna i strukturalna

- Kobiety wskazują, że brak zabezpieczeń i systemowego wsparcia dla matek to forma przemocy ekonomicznej i wykluczenia.
- Środowisko taneczne nie oferuje rozwiązań dostosowanych do potrzeb osób z rodzinami (takich jak: zapewnienie opieki nad dziećmi podczas wydarzeń czy rezydencji, możliwości finansowania opieki ze środków stypendialnych lub grantów, organizacja pobytu z rodziną w czasie realizacji spektaklu).

Brak instytucjonalnych narzędzi opiekuńczych

- Brakuje programów wspierających artystki-matki, np. dostępu do opieki nad dziećmi, elastycznych godzin pracy czy opcji pracy zdalnej w organizacjach tanecznych.

Wypalenie i rezygnacja z zawodu

- Kobiety, które nie otrzymują wsparcia, a jednocześnie są zmuszone do godzenia pracy i obowiązków rodzinnych, często odchodzą z zawodu lub podejmują pracę w innych branżach, by zapewnić sobie minimum bezpieczeństwa.

Cały tekst badania można przeczytać na stronie:

<https://wok.art.pl/dzialania/on-the-wok-radar/warunki-pracy-srodowiska-osob-freelancerskich-dzialajacych-w-obszarze-tanca-wspolczesnego-i-konceptualnego-raport/>

Marta Seredyńska – doktor nauk społecznych w dyscyplinie nauki o polityce i administracji. Współpracuje z instytucjami kultury i z podmiotami trzeciego sektora. Produkuje i koordynuje wydarzenia, realizuje szkolenia, działania mentoringowe oraz warsztaty. Ukończyła wiedzę o teatrze oraz media interaktywne i widowiska na UAM, a także politykę społeczną na UW, gdzie obroniła doktorat. Współpracowała z teatrami oraz fundacjami artystycznymi w Polsce. Od 2016 roku prowadzi Fundację Rezonanse Kultury, gdzie skupia się na łączeniu kultury i działań społecznych. Od 2022 roku kuratoruje dział „Krytyka i teoria tańca” w ramach Centralnej Sceny Tańca. Jako badaczka współpracowała z Fundacją Szkoła Liderstwa, WOK oraz UW.

„Na wyspach Bergamutach podobno...”

*Opowieść o mitach i rzeczywistości rodzicielstwa artystek i artystów.
Streszczenie badania*

Anna Galas-Kosil

Bodźcem do rozpoznania pola związanego z sytuacją art-rodziców oraz powstania raportu „Na wyspach Bergamutach podobno...” były własne doświadczenia autorek: Anny Galas-Kosil, Magdaleny Szpak, dr Aleksandry Zalewskiej-Królak. Niezwykle istotne w procesie badań było wsparcie i zrozumienie ze strony Warszawskiego Obserwatorium Kultury, że to ważny temat, któremu warto poświęcić czas oraz zasoby, by opowiedzieć o mitach i rzeczywistości rodzicielstwa artystek i artystów w Polsce.

Inspiracją do tytułu raportu była rozmowa z jedną z badanych osób, która uznała go za smutny, ale jednocześnie wiele mówiący o dzisiejszym świecie. Opowieści dotyczące rodzicielstwa, często przerysowywane, tworzą w wyobraźni nierzeczywiste, mityczne konstrukty. Z jednej strony poświęcających się, „odejmujących sobie od ust”, nieznających granic w swej miłości ojców i (szczególnie) matek. Z drugiej strony „romantycznego” artysty, według kliszy przedstawiającej zbuntowaną, wybitną i ponadprzeciętnie

inteligentną jednostkę, która ignoruje normy społeczne i konwenanse. Nałożenie ich na siebie wydaje się charakterystycznym – czy bergamutowym? – zabiegiem. Nieprzystawalność tych dwóch obrazów powoduje, że art-rodzic zyskuje cechy nierealnego.

Autorki dostrzegły wspólnotę doświadczeń ze współpracownikami i współpracownikami. Razem obserwowały rosnącą obecność dzieci na wydarzeniach kulturalnych, strategie art-rodziców starających się połączyć rodzicielstwo z pracą w obszarach sztuki i kultury. A także – coraz częściej opowiadających publicznie o doświadczeniu rodzicielstwa poprzez własną sztukę, a nawet zapraszających dzieci do jej współtworzenia. Jednocześnie osoby twórcze będące rodzicami i ich specyficzne potrzeby w bardzo niewielkim stopniu są uwzględniane w projektowaniu systemowych rozwiązań.

Raport jest rezultatem badania o charakterze eksploracyjnym, którego celem było zarysowanie problemów widzianych przez rodziców pracujących w zawodach artystycznych, wytyczenie obszarów do dalszych badań oraz przedstawienie rekomendacji. Ankieta z otwartymi i zamkniętymi pytaniami była dostępna na stronie internetowej WOK i promowana w mediach społecznościowych. Odpowiedziało na nią 67 osób. Równolegle przeprowadzono 21 indywidualnych wywiadów pogłębionych. Analiza zebranego materiału pozwoliła dokonać podstawowych rozpoznań dotyczących sytuacji art-rodziców.

Status osoby artystycznej i rodzica

Status artystki i artysty zdaniem badanych jest ambiwalentny. Z jednej strony traktowany jest społecznie jako powołanie, z drugiej – jako hobby, nieuznawane za prawdziwą pracę. Obrazy artystów są różne – od oderwanych marzycieli po osoby zorganizowane.

Znacznie trudniejsze dla badanych było uchwycenie statusu rodzica. W większości przypadków rozmowa toczyła się wokół statusu

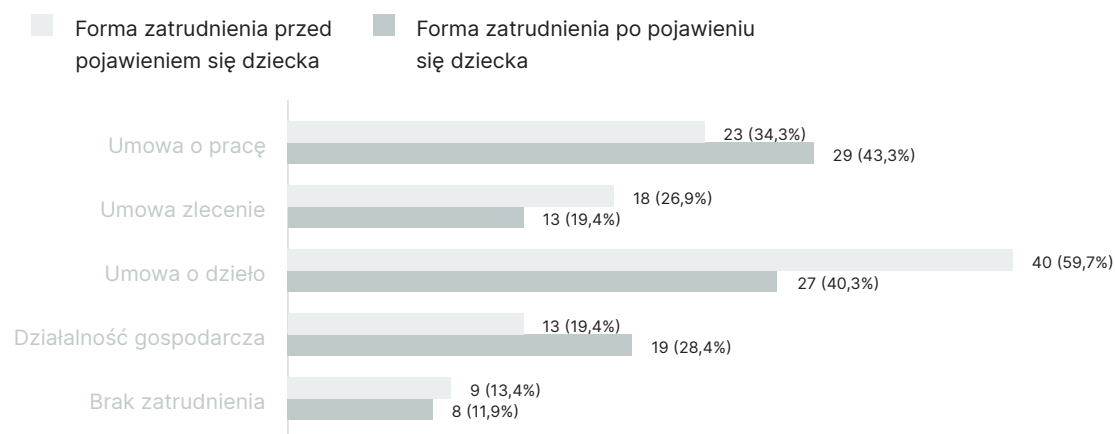
matki. Społecznie wciąż figuruje jako „matka Polka”, ale od niedawna także jako „matka z instagrama” (jak z obrazka). Badani i badani wskazywali, że matka cieszy się społecznym szacunkiem, ale z drugiej strony mówili także o matce niewidzialnej, czyli takiej, która musi walczyć o wsparcie. W rozmowach często zaznaczano, że matka jest rozdarta między opieką nad dzieckiem a własnymi aspiracjami. Ojciec pojawia się natomiast jako figura wspierająca matkę. Część badanych uważa rolę ojca w dzisiejszych czasach za większą niż w poprzednich pokoleniach, ale nadal uprzywilejowaną społecznie.

Zmiany w zatrudnieniu art-rodziców

1 N=67 osób.

Tylko 37%¹ osób udzielających odpowiedzi w ankiecie stwierdziło, że po pojawieniu się dziecka nie zmieniła się forma ich zatrudnienia. Większość mówiła o zmianach, bardzo często też ten temat występuje w wywiadach pogłębionych. Kierunek tych zmian jest podobny – badane i badani szukali przede wszystkim różnych form stałego zatrudnienia, nawet jeśli wiążą się one z innym niż artystyczny charakterem pracy (zob. wykres niżej). W efekcie sprawia to, że podwójnie – ze względu na rolę rodzica oraz na nową pracę – kurczy się ich czas na pracę stricte artystyczną.

Wykres



Źródło: ankieta internetowa, N=67; odpowiedzi nie sumują się do 100% (można było wybrać kilka odpowiedzi).

Stałe zatrudnienie udaje się znaleźć w pokrewnych branżach, ale też w przestrzeniach zupełnie odległych od pierwotnego zajęcia. W wywiadach pogłębionych respondentki i respondenci wskazywali jako miejsca pracy instytucje kultury lub edukacyjne, spółdzielnię socjalną, formy zatrudnienia u rodziny lub przyjaciół (firma ogrodnicza, firma z ceramiką, firma produkująca filmy i reklamy). Pojawiała się też zmiana w kierunku prowadzenia działalności gospodarczej.

Ubezpieczenie zdrowotne

Poszukiwanie stałego miejsca zatrudnienia (bywa, że jakiegokolwiek) lub stworzenie go dla siebie w postaci działalności gospodarczej jest związane z potrzebą stabilizacji, regularnych dochodów, zabezpieczeń socjalnych i wcześniej ustalonych, względnie stałych godzin pracy. Zapewnia również ubezpieczenia zdrowotne i emerytalne, które nie przysługują lub nie w pełni przysługują osobom zatrudnionym na umowach o dzieło i zlecenie. Taka sytuacja staje się podwójnie uciążliwa z chwilą pojawienia się dziecka. Badane osoby w różny sposób rozwiązują potrzebę ubezpieczenia zdrowotnego: 60% badanych w ankiecie jest zgłoszonych do ubezpieczenia przez jedno z miejsc pracy, 24% zostało zgłoszone do ubezpieczenia przez męża lub żonę (warto zwrócić uwagę, że to rozwiązanie jest możliwe jedynie w przypadku małżeństwa), 6% opłaca składki z tytułu prowadzenia jednoosobowej działalności gospodarczej, 2% jest nieubezpieczonych, a 5% woli nie udzielać odpowiedzi na to pytanie. Przytoczone dane wskazują na obszar związany z szarą strefą ubezpieczeniową, próbami amortyzacji nieprzyjaznego systemu, w którym osoby artystyczne starają się znaleźć jakieś rozwiązanie, czasem bez rezultatu.

Jak wygląda codzienność art-rodziców?

Strategie łączenia ról osoby artystycznej i rodzica

Jak się łączy odpowiedzialną rolę rodzica z niestabilnym i lekceważonym społecznie zawodem artystycznym? Połączeniu tych ról

2 N=67 osób.

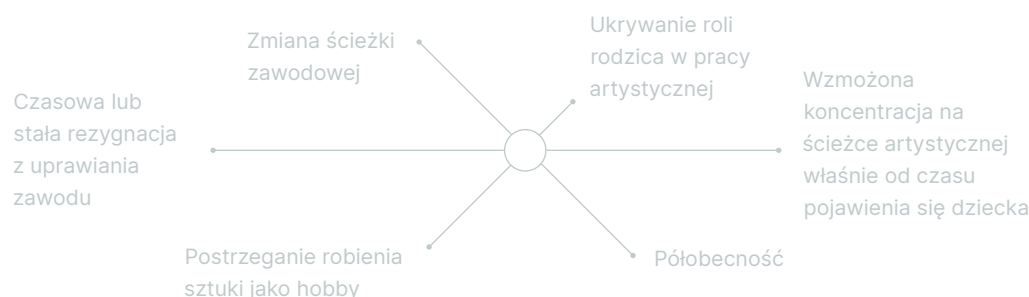
towarzyszy napięcie, które osoby badane określają jako frustrację, wyrzuty sumienia, poczucie winy, bezradność. Potwierdzają je wszystkie osoby, z którymi przeprowadzono wywiad, a 88%² uczestniczących w ankiecie odpowiedziało, że „odczuwa” lub „mocno odczuwa” te emocje. Wybrzmiewają różne strategie: część osób decyduje się na czasową lub stałą rezygnację z uprawiania zawodu artystycznego („W tej chwili w ogóle nie pracuję w serialu lub w filmie”). Inni szukają takich form aktywności zawodowej, które będą mogli pogodzić z obowiązkami opiekuńczymi: zmieniają charakter pracy (np. zamiast działalności artystycznej wybierają pedagogiczną lub koordynacyjną / producencką) albo całkowicie zmieniają branżę. Inna strategia to ukrywanie, na tyle, na ile to możliwe, roli rodzica w pracy artystycznej:

„Kobiety bardzo często to ukrywają, ukrywają, że są matkami. Ja też zresztą, znaczy ja tego nie ukrywam, ale też nie epatuję tym”.

Bywa, że rodzice artystki i artyści podejmują próby wykonywania zadań pracowych w domu przy jednoczesnym sprawowaniu opieki nad dzieckiem, co skutkuje doświadczaniem półobecności, czyli poczucia, że się nie jest w pełni ani tu (w pracy), ani tu (z dziećmi). „Wpadam w taki wir pracy i jestem tak intensywnie z tym projektem. I wtedy trochę brakuje mnie jako mamy, bo jestem tak wkręcona w to, że myślę sobie, co by tu napisać. I notuję sobie na karteczce, o Jezu, to ona powinna tutaj zrobić to i to, i to, i słyszę, że X mówi: mama, ale baw się ze mną, baw się ze mną. I mam takie z kolei, że nie jestem tu. [...] Albo nie tu, albo nie tu. Jest to związane z postrzeganiem robienia sztuki jako zachcianki. W zasadzie od początku tego z tymi moimi potrzebami artystycznymi ja się czułam jak partyzant. Że ja mogę tworzyć, ale jak nikt nie widzi. Czas na pracę staje się czasem dla siebie – wyszarpanym z towarzyszeniem poczucia rozdarcia”.

Wreszcie są osoby (w naszym badaniu były to matki), które mówią o wzmożonej koncentracji na ścieżce artystycznej właśnie od czasu pojawienia się dziecka: „Moja praca artystyczna, zawodo-

wa na dłuższą metę zaczęła się wraz z byciem rodzicem, kiedy uświadomiłam sobie, że nie jestem w stanie kontynuować tego jako hobby”. W pierwszych latach bycia rodzicem wyklarował się obraz ich zawodowej ścieżki i jednocześnie rosła determinacja, żeby się na tej obranej przez siebie drodze utrzymać i nie zmieniać kierunku. Chociaż jest to strategia okupiona ogromnym wysiłkiem (praca po nocach, brak snu).



Wiele osób, z którymi przeprowadziłyśmy wywiady, podkreślało, że ich praca twórcza (szczególnie ta związana z myśleniem, praca koncepcyjna) nie jest możliwa w obecności dziecka. Codziennosc badanych to przede wszystkim rozdarcie między czasem dla dziecka a czasem na pracę, która zazwyczaj ma charakter projektowy. Elastyczny czas pracy charakterystyczny dla osób wykonujących zawody artystyczne potrafi sprzyjać opiece nad dziećmi i łączeniu jej z własnymi zobowiązaniami zawodowymi, ale bywa też przeszkodą, bo niestandardowe godziny pracy (np. granie spektaklu czy koncertu w godzinach wieczornych, poza godzinami pracy placówek opiekuńczych) wymagają zapewnienia opieki nad dzieckiem, często płatnej. Ci, którzy wcześniej, tzn. przed rodzicielstwem, najczęściej pracowali w domu, opowiadali, że wyzwaniem jest dla nich wykonywanie pracy artystycznej w domu w obecności dzieci. Rozmówczynie i rozmówcy wyróżniali wielość trudności, z którymi mierzą się w codziennym życiu: problemy z ciągłym, nieprzerwanym snem, częste choroby dzieci, brak wsparcia w opiece oraz wysokie koszty opieki. Jedna z osób zwróciła uwagę, że prawa pracownicze dające możliwość skorzystania z dodatkowych płatnych dni na opiekę nad dzieckiem funkcjonują jedynie w teorii.

Kto opiekuje się dziećmi?

Spośród 21 osób biorących udział w wywiadach pogłębionych 18 osób wskazało, że sprawuje opiekę nad dziećmi wspólnie z drugim rodzicem, z partnerem / partnerką / mężem / żoną. Dwie osoby są samodzielnymi rodzicami, a u jednej osoby występowała opieka naprzemienna nad jednym z dzieci z poprzedniego związku w ramach rodziny patchworkowej. Przeprowadzone rozmowy pokazały, że coraz częściej opieka jest sprawowana w sposób partnerski, wspólnie. Bywa, że osoby umawiają się na to, w jaki sposób będzie wyglądał podział obowiązków opiekuńczych: „Ja jestem główną osobą. Trochę z takiej naszej wspólnej decyzji z moim mężem, bo tak jak mówiłam wcześniej, teraz jesteśmy nastawieni, że on nas utrzymuje”. Czasami podział wynika ze specyficznych godzin pracy jednego z rodziców: „Y bardzo ogarnia naszą rzeczywistość taką pragmatyczną, typu robienie zakupów, wożenie dzieci do przedszkoli. Przez to, że on ma taką pracę, 14–21, to ma też przestrzeń, żeby te rzeczy ogarnąć”. Pomimo dominujących partnerskich relacji w związkach z odpowiedzi matek wynika, że czują się one bardziej obciążone obowiązkami opiekuńczymi.

Wymarzona praca? Taka, która bierze pod uwagę bycie rodzicem

Najmocniej wybrzmiewającą potrzebą jest systemowa pomoc w opiece nad dzieckiem, która uwzględnia niestandardowe godziny i dni pracy wynikające z charakterystyki zawodów artystycznych. Dzieje się tak, ponieważ badane i badani odczuwają brak własnych środków i zauważają brak środków systemowych, które umożliwiłyby taką opiekę podczas pracy. Doraźne zabiegi instytucji nie powinny polegać na odruchach dobrego serca lub nieformalnych przysługach środowiska / osób współpracujących. Takie podejście opóźnia bowiem zmianę, na którą czekają art-rodzice. Rozwiązaniem tego problemu mogłoby być wpisanie do wytycznych projektów określenia „dostępny dla rodziców”, co umożliwiłoby

zarezerwowanie środków na działania takie jak: organizacja żłobka przy miejscu pracy, co umożliwia szybki powrót do działalności artystycznej, z jednoczesną możliwością utrzymania bliskości z małym dzieckiem (np. możliwość karmienia), świetlice w stylu przyzakładowych, które zapewniają atrakcyjne zajęcia dzieciom w godzinach pracy rodziców (czyli często popołudniami i wieczorami oraz w weekendy), opiekę na wyjazdach i rezydencjach.

Działania pod hasłem „dostępność dla rodziców” mogłyby stać się nowym obszarem działań np. organizacji pozarządowych, ale też być częścią projektów artystycznych, bo – jak podkreślają badani – wiele z ich miejsc pracy dysponuje zasobami ludzkimi (z wiedzą, doświadczeniem, kompetencjami, pomysłami) do pracy z dziećmi. Warto też pracować nad społeczną wyrozumiałością i elastycznością wobec rodziców.

Raport powstawał w 2024 roku na zlecenie Warszawskiego Obserwatorium Kultury i w pełnej wersji jest dostępny na stronie:

<https://wok.art.pl/dzialania/on-the-wok-radar/raport-na-wyspach-bergamutach-podobno-opowiesc-o-mitach-i-rzeczywistosci-rodzicielstwa-artystek-i-artystow/>

Anna Galas-Kosil – kuratorka i menadżerka kultury, obecnie zastępczyni dyrektorki ds. programowych w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego. Absolwentka Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza oraz European Diploma in Cultural Project Management. W latach 2011–2017 zarządzała działem współpracy z zagranicą w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego. W latach 2015–2020 prezeska sieci On the Move, a od 2018 do 2022 roku kuratorka projektów międzynarodowych w Biennale Warszawa. W latach 2022–2025 menadżerka projektów badawczych i artystycznych, a następnie wicedyrektorka w Warszawskim Obserwatorium Kultury.

Rodzicielstwo – wstępne wyniki badania „Marne szanse... SPRAWDZAM!”

Anna Walewska

Celem badania „Marne szanse... SPRAWDZAM!” jest identyfikacja barier, które utrudniają kobietom rozwój karier akademickich na uczelniach artystycznych. Jak wynika z danych GUS, w świecie akademickim największe dysproporcje między ilością kobiet studiujących a zatrudnionych na stanowiskach naukowo-badawczych występują w środowisku uczelni plastycznych.

Badaniem zostały objęte wszystkie polskie publiczne ośrodki kształcenia wyższego w dziedzinie sztuk plastycznych: ASP w Warszawie, ASP w Łodzi, UA w Poznaniu, ASP w Gdańsku, ASP w Katowicach, ASP w Krakowie, ASP we Wrocławiu, AS w Szczecinie oraz WSP Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Zespół badawczy tworzą osoby o różnym zapleczu, które do tego projektu zrzesza Wydział Socjologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Są to: dr Joanna Beck, dr Maciej Frąckowiak, dr Bogna Kietlińska-Radwańska, prof. Marek Krajewski i Anna Walewska.

Badanie zostało podzielone na trzy etapy: analiza danych zastanych (statystyki publiczne i uczelniane), badanie jakościowe (48 wywiadów pogłębionych w 6 wybranych miastach; w każdym z nich rozmawialiśmy ze studentką i studentem pierwszego i ostatniego roku studiów, asystentką i asystentem oraz profesora i profesorem), a także badanie ilościowe (ankieta przeprowadzona wśród osób studiujących na wymienionych wyżej uczelniach).

Projekt, którego pełne wyniki poznamy w grudniu 2025 roku, powstaje na zlecenie Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego i jest w całości przez nie finansowany. Inicjatorem projektu jest Fundacja Katarzyny Kozyry. Nasze badanie nawiązuje do innego, przeprowadzonego w 2015 roku przez tę fundację, i zostało zaplanowane jako badanie porównawcze.

Po podjęciu zarysowanej we wstępie tematyki zależność między rodzicielstwem a obecnością w strukturach uczelni staje się natychmiast widoczna. Pytania o konsekwencje bycia rodzicem były kierowane przede wszystkim do osób zatrudnionych, a nie studiujących. Ponadto, na podstawie danych uzyskanych przez nas z 6 ośrodków możemy stwierdzić dwie zasadnicze kwestie dotyczące osób, które są rodzicami, a zarazem są zatrudnione na uczelni artystycznej.

Po pierwsze, wśród osób zatrudnionych zdecydowanie więcej jest ojców niż matek. Mężczyźni, w przeciwieństwie do zatrudnionych kobiet, które są matkami, nie korzystają ani z urlopów rodzicielskich, ani wychowawczych. Wśród osób badanych powszechne jest wrażenie, że kariery kobiet, które decydują się założyć rodzinę, rozwijają się wolniej. Kobiety, ponieważ częściej korzystają z urlopów, aby zająć się dzieckiem, „wypadają z obiegu” i nie jest łatwo wrócić im do pracy. Należy podkreślić, że nie mają zapewnionego wsparcia systemowego, a sama decyzja o próbie powrotu wymaga dużego samozaparcia, co solidarnie podkreślają zarówno kobiety, jak i mężczyźni. W konsekwencji kobiety, które decydują się zostać matkami i którym uda się wrócić do pracy,

a także osiągnąć najwyższy tytuł naukowy, i tak znacznie krócej niż mężczyźni korzystają z przywilejów wynikających z awansu, a ich emerytury są niższe.

Drugą kwestią są tematy związane z ubezpieczeniami i podstawowym zabezpieczeniem socjalnym. Praca na uczelni jest często pracą poza miejscem zamieszkania i łączy się z regularnymi dojazdami. Okazuje się, że dla wielu osób niemożliwe jest pogodzenie pracy, która zapewnia regularną pensję i ubezpieczenia, ale wymusza podróże, z pracą artystyczną (która, jak wynika z badania, przebiega innym szlakiem niż kariera akademicka) oraz posiadaniem dzieci.

Stwierdzenie, że osoby, które rezygnują z życia rodzinnego, zachodzą o wiele dalej w świecie sztuki, często pojawiało się w odpowiedziach badanych, bez względu na ich płeć.

Anna Walewska – historyczka sztuki, studentka Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW. Jej zainteresowania dotyczą nowych metod biografizmu, archiwów oraz badań feministycznych. Kuratorka monograficznych wystaw m.in. Katarzyny Kozyry, Moniki Mamzety czy Magdy Bieleśz. Jest autorką książki „Koleżanki i koledzy. Inżynierska 3” (Wydawnictwo MSN we współpracy z DSH, 2024).

Ciałozaależność, prekarność, rodzicielstwo

Główne wnioski z raportu po forum „Matki tańczą!”

Emilia Cholewicka

Rynek pracy osób tańczących i choreografek w Polsce cechuje się wysokim poziomem niestabilności, brakiem zabezpieczeń socjalnych oraz przewagą zatrudnienia na podstawie umów cywilnoprawnych (przede wszystkim umów o dzieło) lub wręcz pracy bezumownej (Ilczuk et al., 2020). Szczególnie silnie tę sytuację odczuwają kobiety – zwłaszcza w momentach okołoporodowych – których aktywność zawodowa związana jest bezpośrednio i nierozdzielnie z własnym ciałem, ich głównym narzędziem pracy. Oprócz kwestii wynikających ze struktury zatrudnienia (szczegółowe dane w odrębnej części opracowania – patrz s. 15) lista wyzwań, z którymi mierzy się środowisko obejmuje, m.in. brak urlopów rodzicielskich dla freelancerek, ograniczony dostęp do ubezpieczenia zdrowotnego czy brak instytucjonalnego wsparcia w procesie powrotu do pracy po porodzie.

W szczególnej sytuacji znajdują się osoby tańczące, dla których ciało jest jednocześnie medium, środkiem wyrazu i przedmiotem pracy. W badaniach opisałam ten fenomen jako „ciałozaależ-

ność” – kategorię analityczną, która podkreśla, że zmiany fizyczne (np. kontuzje, ciąża, starzenie się) nie tylko wpływają na zdolność do wykonywania zawodu, ale również redefiniują relację z tożsamością zawodową i miejscem w strukturze pracy (Cholewicka, 2025). W przypadku ciąży i połogu to napięcie osiąga szczególne natężenie. Nie chodzi tylko o fizyczną transformację, ale też o konieczność renegotiacji całej relacji z ciałem jako przestrzenią ekspresji, narzędziem zawodowym i obiektem norm instytucjonalnych.

Pomysł organizacji forum „Matki tańczą!” zrodził się z potrzeby przejścia od indywidualnych strategii przetrwania do systemowych rozwiązań. Wydarzenie odbyło się we wrześniu 2024 roku w Ośrodku Kultury Ochoty i miało charakter badawczo-eksperymentalny. Jego inicjatorką i kuratorką była choreografka Renata Piotrowska-Auffret. Podczas forum osoby artystyczne, badawcze i aktywistyczne z Polski oraz z krajów europejskich (m.in. Petr Dlouhý z Czech i Urška Jež ze Słowenii) podzieliły się doświadczeniami łączenia pracy twórczej i opiekuńczej. Częścią programu były panele dyskusyjne, laboratoria, warsztaty i pokazy performatywne, a także omówienie dobrych praktyk wdrażanych w innych krajach.

Forum reprezentowało przede wszystkim polskie środowisko tańca niezależnego oraz choreografii współczesnej – czyli obszary, w których dominują osoby freelancerskie pracujące projektowo, często bez gwarancji ciągłości dochodów czy świadczeń socjalnych. Wydarzenie było wynikiem licznych sojuszy nawiązanych przez kuratorkę, m.in. z sieciami europejskimi, takimi jak Perform Europe czy City of Women. Zaproszono gościnie i gości reprezentujących wzorcowe inicjatywy, które wspierają osoby rodzicielskie w sztukach performatywnych (np. Jasné Layes Vinorvški z Ag Tanz und Elternschaft [Taniec i Rodzicielstwo] z Niemiec). Wymiana międzynarodowa okazała się nie tylko inspirująca, ale też mobilizująca. Pokazała bowiem, że możliwe są inne modele działania, oparte na solidarności, politykach troski, przy jednoczesnym wsparciu instytucjonalnym, a nie tylko oddolnym.

Wśród najważniejszych problemów poruszanych podczas forum znalazły się: „tyrania elastyczności”, czyli presja ciągłego dostosowywania się do zmieniających się warunków pracy; życie koczownicze artystek, które w realiach systemu rezydencyjnego muszą nieustannie przemieszczać się między miastami i krajami; oraz zjawisko tzw. grantozy – uzależnienia twórczości od krótko-terminowego finansowania, które prowadzi do nadprodukcji, braku stabilności i wypalenia. Wszystkie te czynniki mają szczególnie silny wpływ na osoby opiekuńcze – przede wszystkim matki – które muszą równocześnie mierzyć się z wymaganiami zawodowymi i emocjonalnymi, fizycznymi oraz organizacyjnym wymiarem opieki.

Forum „Matki tańczą!” zakończyło się wypracowaniem szeregu rekomendacji – zarówno systemowych, jak i środowiskowych, z których część odnosi się bezpośrednio do osób tańczących i tworzących choreografię. Wśród nich warto wymienić:

- Wprowadzenie modeli dłuższego wsparcia okołoporodowego, które uwzględniają potrzeby fizycznej regeneracji po porodzie oraz proces powrotu do formy artystycznej.
- Finansowanie rezydencji przyjaznych rodzicom, z zapewnioną opieką nad dziećmi oraz elastycznymi warunkami pracy, a także wydatkami związanymi z opieką jako kosztem kwalifikowanym.
- Tworzenie miejsc pracy z dostępem do przestrzeni dla dzieci – zarówno w instytucjach kultury, jak i w środowiskach niezależnych.
- Zmiana godzin spektakli i wydarzeń na wcześniejsze i/lub organizacja opieki w miejscach takich jak teatry (dla osób performujących i dla widzów).
- Zbieranie danych o sytuacji osób rodzicielskich w sektorze tańca, co pozwoli lepiej adresować potrzeby tej grupy i projektować polityki publiczne.
- Wdrożenie sprawiedliwych mechanizmów wynagradzania, które uwzględniają przerwy w karierze, opiekę i dyspozycyjność ograniczoną przez obowiązki rodzicielskie.

- Promowanie alternatywnych modeli sukcesu w tańcu, które nie opierają się na ciągłej eskalacji produkcji, lecz na integracji pracy i życia.

Forum zainicjowało również długofalowy proces budowania wspólnoty wiedzy i praktyk wokół opieki, sprawiedliwości reprodukcyjnej i polityk troski w tańcu. Stanowiło przestrzeń rozpoznania problemów, ale także punkt wyjścia do dalszych działań rzeczniczych i badawczych. W obliczu artystycznych i społecznych wyzwań współczesności taniec potrzebuje dziś nie tylko uznania za pełnoprawną dziedzinę sztuki, lecz także wsparcia instytucjonalnego dla tych, którzy, a przede wszystkim które (Cholewicka, 2025) swoją twórczość opierają na ciele, relacji i uważności.

Pełen tekst raportu z forum „Matki tańczą!” można przeczytać na stronie:

https://oko.com.pl/wp-content/uploads/2024/12/matkiT_8.pdf

Emilia Cholewicka – doktora, adiunktka na Uniwersytecie SWPS, kulturoznawczyni, ekonomistka kultury, tancerka. Zajmuje się zagadnieniami związanymi z rynkiem pracy artystów i artystek, szczególnie z perspektywy feministycznej. Kierowniczka badania „Ocena recepcji i potencjału świadomości o cyklu menstruacyjnym w procesie twórczym osób menstruujących w obszarze sektorów kultury i kreatywnych” (2024–2025), finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki. Ukończyła warszawską Szkołę Baletową. Wkrótce, nakładem wydawnictwa Libron, ukaże się jej książka „Homo Saltatrix. Artystki baletu na rynku pracy”.

Emilia Cholewicka, Renata Piotrowska-Auffret, „Matki tańczą! Osoby rodzicielskie w choreografii. Międzynarodowe Forum Badawcze. Raport po wydarzeniu”, Ośrodek Kultury Ochota, Warszawa 2024.

Emilia Cholewicka, „Homo Saltatrix. Artystki baletu na rynku pracy”, Libron, Kraków 2025.

Dorota Ilczuk, Ewa Gruszka-Dobrzyńska, Ziemowit Socha, Wojciech Hazanowicz, „Policzone i policzeni! Artyści i artystki w Polsce”, Wydawnictwo Uniwersytetu SWPS, Dom Wydawniczy i Handlowy „Elipsa”, Warszawa 2020.

Matki twórczynie

Sonia Jaszczyńska

Projekt Matki twórczynie zapoczątkowany został w połowie 2023 roku przez Sonię Jaszczyńską, Agatę Klepkę i Agnieszkę Strzeżek. Wszystkie jesteśmy artystkami wizualnymi, Agata i Agnieszka są też matkami i wykonują pracę opiekuńczą nad swoimi dziećmi. Nasz pomysł polegał na tym, żeby tworzyć i rozszerzać wspólnotę, która zapewnia wsparcie i umożliwia wyodrębnienie czasu na twórczą pracę rodzicom. Dlaczego? Bo bycie rodzicem znacząco wpływa na praktykę twórczą i wytwarza pewne ograniczenia w życiu osoby rodzicielskiej. Część osób oddała od twórczości na pewien czas, a w innych wypadkach na zawsze.

W ramach Matek twórczyń działałyśmy dotychczas, korzystając z kilku formatów – rezydencji domowych, wystawy czy świetlicy. Wybrane z nich chcemy opisać poniżej. Mamy nadzieję, że nasze doświadczenia i pomysły będą przydatne dla osób, które chciałyby podjąć się organizacji podobnych inicjatyw w innych miastach i środowiskach.

Na początku założyłyśmy, że powodami oddalenia od twórczości są:

- izolacja młodych rodziców / opiekunek i opiekunów,
- brak czasu,
- priorytet pracy opiekuńczej i zarobkowej nad pracą twórczą.

Ta charakterystyka powstała m.in. na podstawie wniosków z książki Hettie Judah „How Not to Exclude Artist Mothers (and other pa-

rents)”. Przyjęłyśmy też, że w Polsce istnieje grupa analogiczna do tej opisywanej przez Judah, i uczyniłyśmy ją docelową dla naszych działań. Chciałyśmy zacząć od pracy z naszymi rówieśniczkami, osobami tuż po studiach, które są początkującymi artystkami.

Rezydencje domowe z tutoringiem

Na wymienione wcześniej wyzwania mogły odpowiedzieć zorganizowane przez nas domowe rezydencje z tutoringiem. W formie pilotażu odbyły się one na przełomie grudnia 2023 i stycznia 2024 roku. Wsparcie infrastrukturalne i finansowe zapewniło nam Warszawskie Obserwatorium Kultury, a organizacyjne – pracująca tam wówczas jako menadżerka projektów badawczych i artystycznych Anna Galas-Kosil. W projekcie uczestniczyło 9 osób, w tym dwie również jako współorganizatorki. Były to: Antonina Gugała, Agata Klepka, Anna Marczak-Gut, Agnieszka Palińska, Anna Stefańska-Gozdecka, Agnieszka Strzeżek, Paulina Ufnal, Sylwia Walczowska i Aleksandra Wiechowska. Nasze zaproszenie do objęcia roli tutorek przyjęły artystki Joanna Synowiec i Jaśmina Wójcik. Każda z nich podejmowała wcześniej w swojej twórczości wątki związane z rodzicielstwem, dlatego poprosiłyśmy, aby opowiedziały uczestniczkom o swoich artystycznych praktykach, a także o tym, jak wpłynęło na nie macierzyństwo.

Plan rezydencji obejmował:

- spotkanie stacjonarne grupy z tutorką Joanną Synowiec,
- czas indywidualnej pracy twórczej w ramach rezydencji,
- drugie spotkanie stacjonarne grupy z tutorką Jaśminą Wójcik,
- podsumowujące spotkanie online,
- ewaluację.

Od samego początku uczestniczki знаły strukturę oraz czas trwania projektu, co ułatwiło im zaangażowanie się. Planowanie z wyprzedzeniem jest bardzo ważne w przypadku współpracy z młodymi rodzicami, ponieważ ich dni są podporządkowane rytmowi

życia dziecka i godzinowo ustrukturyzowane. Podczas pierwszego spotkania każda z uczestniczek przedstawiła krótko swój projekt, ważne dla niej zagadnienie, którym chciałyby się zająć (albo chociaż spróbować) podczas rezydencji. Forma prezentacji przypominała przegląd portfolio. Na miejscu zagwarantowana była również opieka nad dziećmi. Zapewniliśmy też możliwość zdalnego uczestnictwa w spotkaniach stacjonarnych, co pozwoliło nam odpowiedzieć na nieprzewidziane sytuacje, spowodowane np. chorobą dziecka.

Wszystkie uczestniczki otrzymały wsparcie finansowe, które mogły przeznaczyć m.in. na opiekę nad dzieckiem w czasie indywidualnej pracy twórczej. Ponadto grupa podzielona została na tandemy wsparcia, służące podtrzymaniu wspólnoty między pierwszym a drugim spotkaniem. Podczas cotygodniowych rozmów, w czasie trwania właściwej rezydencji domowej, uczestniczki mogły omawiać swoje postępy w pracy. Kontakt zapewniał dodatkową motywację, a stworzony przez nas zestaw zasad miał zabezpieczyć wzajemność otrzymywanej i dawanej pomocy i uwagi.

Filary rezydencji domowych, takie jak wspólnota, struktura czy zewnętrzne zobowiązanie, zaczerpnięte zostały z projektu Lenki Clayton z lat 2012–2015 (więcej przeczytasz o nim na s. 38–41).

Chciałyśmy, aby wsparcie otrzymywane przez uczestniczki było jak najbardziej kompleksowe, co gwarantowałoby przełamanie oddalenia od twórczości. Rezydencje miały to robić:

- pokonując izolację za pomocą wspólnoty i tandemów,
- przewyciężając przewagę pracy opiekuńczej i zarobkowej nad twórczą dzięki zapewnieniu opieki na miejscu albo oferowaniu wynagrodzenia za pracę podczas rezydencji,
- w zamian za poświęcony czas dając pieniądze na opiekę,
- prezentując dodatkową motywację do uczestnictwa poprzez autorytet tutorek i instytucji. Organizacja rezydencji w instytucji kultury, a także obecność znanych artystek jako tutorek miała zachęcić matki do pozostania w rezydencji. Spotkania mogły

dać im widoczność i pomóc w nawiązywaniu znajomości – tak ważnych w środowisku artystycznym.

Wystawa i działania

Grupa uczestniczek rezydencji podjęła wysiłek organizacji wystawy zbiorowej, która trwała od maja do czerwca 2024 roku w Rotacyjnym Domu Kultury na warszawskim Jazdowie. Po zakończeniu rezydencji chciałyśmy poszerzyć pole eksperymentu o prezentację sztuki, o wspólne tworzenie, o kolejne uczestniczki i uczestników, o dziecięcych twórców. Chciałyśmy dać narzędzia i przestrzeń także innym tworzącym opiekunom, opowiedzieć o naszym doświadczeniu, zaprosić nowe osoby do zbudowanej przez nas wspólnoty, do bycia razem, do dzielenia się wypracowanymi sposobami łączenia rodzicielstwa i twórczości, a także poszukać razem nowych sposobów. Wystawie towarzyszyły liczne wydarzenia, w tym spotkanie dla osób w ciąży, warsztaty dla rodziców z dziećmi, wykłady (o rezydencjach domowych i literaturze o artystkach-matkach) oraz oprowadzania.

W wystawie udział wzięły: Antonina Gugala, Agata Klepka, Julia Knap, Anna Marczak-Gut, Magdalena Nowosadzka, Agnieszka Palińska, Anna Stefańska-Gozdecka, Agnieszka Strzeżek, Sylwia Walczowska, Aleksandra Wiechowska, a także Olga Dyjak, Grupa Łono (Marcelina Amelia i Marta Borkowska) i Spotlight Kids (Karolina Rodanowicz i Anna Stefańska-Gozdecka).

Koordinacja: Anna Stefańska-Gozdecka

Wsparcie kuratorskie: Sonia Jaszczyńska i Agnieszka Strzeżek

Koncepcja graficzna: Agata Klepka

Organizacja: Sonia Jaszczyńska, Agnieszka Palińska, Agnieszka Strzeżek i Aleksandra Wiechowska

W tekście kuratorskim pisałyśmy o potrzebie nierezygnowania z roli aktywnej twórczyni, która wystawia i uczestniczy w obiegu sztuki. Nie chcemy czekać na przyszłość „bez dziecka” lub wypraszać dzieci z pracowni. Twórczość jest procesem, w który włączamy również intensywną pracę opiekuńczą. Macierzyństwo nie jest wyizolowanym doświadczeniem, rozgrywającym się w sferze prywatnej, i podobnie twórczość matek i opiekunów nie jest impregnowana na obecność dzieci. Wierzymy, że osoby opiekuńcze

nie powinny czuć przymusu wytwarzania tożsamości, w której rodzicami czy opiekunami nie są, aby zasługiwać na szacunek, widoczność i aby ich działania twórcze były uważane za wartościowe. Chcemy, żeby opieka była chętnie przyjmowana w przestrzeniach związanych ze sztuką i dowartościowana, a nie marginalizowana.

Świetlica Matek twórczyń

Profilom działania Matek twórczyń jest odciążenie opiekunów i zapewnienie im wytchnienia oraz ułatwień – poprzez wsparcie słowem, przejęcie obowiązku opiekuńczego, wypłatę wynagrodzenia, zwiększenie widzialności, upowszechnianie narracji związanej z wagą pracy opiekuńczej. Dlatego nie chcieliśmy, żeby uczestnictwo w organizowanych przez nas spotkaniach było obciążające i w efekcie wykluczające. Myśleliśmy w szczególności o samodzielnych rodzicach, a także o osobach, których nie stać na opłacenie opieki na czas trwania spotkań lub które, ze względu na swoją sytuację finansową, nie mogą pozwolić sobie na nieodpłatne uczestnictwo w proponowanych przez nas aktywnościach w swoim wolnym czasie. Między innymi dlatego założyliśmy, że Matki twórczynie muszą być grupą włączającą dzieci, czyli taką, która umożliwia wzięcie ze sobą dziecka na spotkanie, ponieważ na miejscu będzie zapewniona dla niego opieka. Wymaganie od młodych rodziców, by zostawiali dzieci w domu, nie prowadzi naszym zdaniem do skutecznego przełamania ich oddalenia od twórczości.

Opisane cele chcieliśmy zrealizować za pomocą formatu będącego połączeniem żłobka z pracownią artystyczną – świetlicy. Świetlice tego rodzaju działają jako pracownie z przestrzenią wspólną, grupy artystyczne albo fundowane społecznie żłobki. Zamiast zewnętrznej opieki często stosowana jest naprzemienna opieka uczestniczek nad grupą dzieci. Wtedy wszystkie osoby wspólnie odpowiadają za kształt i charakter tworzonej przestrzeni i wymieniają się obowiązkami na zasadzie wzajemnego zaufania. Świetlica, którą chcieliśmy stworzyć, zachowuje bliskość opiekunki i dziecka,

ale dzięki zapewnieniu opieki pozwala wyjąć z życia kilka godzin na pracę twórczą, a także budowanie wspólnoty z innymi – poprzez sprawdzanie, „co u nas słychać”, w takim systemie, w jakim robiły to rezydencyjne tandemy.

By zorganizować działanie świetlicy, warto zagwarantować dostęp do:

- dwóch osobnych, ale położonych obok siebie pomieszczeń – jednego dostosowanego do warunków pracy twórczej, drugiego do potrzeb dzieci (bliskość sal umożliwia powrót dzieci do rodziców, ale też pozwala tym drugim na rozmowę i pracę w skupieniu; najmłodsze dzieci mogą przebywać podczas spotkań wraz ze swoimi rodzicami),
- poczęstunku i napojów dla dzieci,
- opieki nad dziećmi zapewnionej przez nianię / dziennego opiekuna / edukatora lub edukatorkę / wybrane osoby z grupy (w sytuacji nieformalnej),
- zróżnicowanych, dostosowanych do wieku dzieci grup zajęciowych.

Od września 2024 do stycznia 2025 roku prowadziłyśmy „Świetlicę Matek twórczyń” w CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie. Spotkania miały służyć wzmacnianiu procesów twórczych osób, które łączą rolę rodzica i artystki / artysty. Celem była wspólna praca na miejscu oraz udzielanie sobie wsparcia poprzez rozmowy i wymianę w kręgu. W czasie spotkań dział edukacji CSW prowadził warsztaty edukacyjne dla dzieci. Z grupą rodziców rozmawialiśmy o realizowanych na bieżąco projektach, a także identyfikowałyśmy przeszkody stojące na drodze do twórczości i szukałyśmy potrzebnych zasobów. Omawialiśmy również temat pracowni i przestrzeni do pracy. Zadawałyśmy sobie pytania: kiedy znajdujemy czas na pracę, czy każda z nas ma własny pokój, czy raczej dzielimy przestrzeń z inną osobą, jakie są koszty wynajęcia pracowni i czy możemy sobie na to pozwolić. Rozmawialiśmy też o projektowaniu przyszłości, postrzeganiu siebie, barierach i sieciach wsparcia. O tym, czego sobie życzymy, czego żądamy a czego nikt nie dostrzega.

Planowałyśmy także performans, który miał podsumować działanie Świetlicy. Podczas indywidualnych rozmów zebrałam wypowiedzi uczestniczek, które mówiły o swoich obawach, marzeniach, a także wspominały bolesne słowa, które usłyszały, odkąd zostały matkami (co inspirowane było pracą Elizy Kąckiej). Anna Kowalska-Żelewska powiedziała, że „chciałaby nie kraść czasu”. To hasło umieściłyśmy na wspólnie namalowanym z grupą transparencie. W czasie gdy malowałyśmy, dzieci rysowały dinozaury na proporczykach.

W styczniu zrealizowałyśmy performatywną manifestację. Pod transparentem, razem z dziećmi, wózkami spacerowymi, z kołatkami, fletami i bębenkami, przeszłyśmy dookoła budynku CSW Zamek Ujazdowski. Wydarzenie było formą publicznego zabrania głosu i zwrócenia uwagi na niewidzialność artystek-matek, a także na systemowe bariery utrudniające im funkcjonowanie w świecie sztuki. Przez megafon odczytałyśmy fragmenty wypowiedzi uczestniczek Świetlicy, które świadczą o realiach tworzenia w kontekście macierzyństwa i pracy opiekuńczej:

„Jako matka usłyszałam: urodzisz i znikniesz.

– Możesz mieć wszystko. – Mogę?

Czasem udaje się działać, mając dzieci.

Czy nadal Pani jest? Proszę być.

Chciałaś, to masz!

Matce już nie wypada (wrócić nad ranem, zapomnieć się, wyłączyć się z życia, zostać w łóżku, być smutną, nie mieć siły).

Trudne w macierzyństwie jest to, że nie można się zagubić.

Chciałabym więcej.

Chciałabym wrócić.

Jestem trochę zmęczona, trochę przezroczysta.

Nikt nie widzi mojego zmęczenia (mówią, jak kwitnąco wyglądam).

Głośno proszę o urlop macierzyński (a nie mam pracy na etacie).

Mam nadzieję, że pewnego dnia będę mogła mieć własny dom.

Chciałabym nie kraść czasu albo wierzyć, że jest mój.

Walczę o swoją przestrzeń, do której nikt nie wchodzi, chociaż kawalek.

Dzieci zajmują całe twoje życie, gdy nie masz za dużo pomocy.

W systemie rodzinnym chcę generacyjnego wsparcia.

Na poziomie społecznym chcę uznania, że dzieci mogą funkcjonować w różnych przestrzeniach.

Odkąd jestem mamą, uczę się zgody na to, by przyjmować trud, który jest naturalnym elementem życia, a skala trudu jest duża.

Czekam na stypendia dla tworzących matek.

Życzę sobie, żeby każda tworząca mama mogła posłać dziecko do placówki (żłobka i przedszkola).

W swoim odbiciu widzę kogoś, kto się stara.

W moim odbiciu widzę małą siebie – dziewczynkę.

My chcemy, jako matki i twórcynie, żeby traktowano nas dobrze”.

W manifestacji udział wzięły i wzięli (od lewej na zdjęciu obok): Aleksandra Wiechowska, Alicja i Adaś, reprezentacja Plenum Osób Opiekujących Się (Ada Adu Rączka, Anna Witkowska), Julia Walawander, Agata Klepka, Nastazja Zielonka i Róża, Anna Marczak-Gut, Michał Pietracha, Zosia, Aleksandra Pietracha, Jerzyk i Agnieszka Strzeżek, Anna Stefańska-Gozdecka, Hania Kowalczyk i Romek, Sonia Jaszczyńska, Anna Kowalska-Żelewska i Kornelia, Katarzyna Maria Kimm.

W Świetlicy udział wzięły także: Asia Borkowicz, Kaja Gadomska, Antonina Gugała, Emily Kitabatake, Julia Knap, Diana Krawiec, Dominika Mizińska, Agnieszka Palińska, Kamila Śrótna-Adamowicz, Irmina Walczak, Jaśmina Wójcik.

Manifestację sfilmowała Ania Płonka, a fotografowała Antonina Gugała.

Co dalej?

Wybrane cele Matek twórczyń można realizować także bez znaczących środków finansowych, organizując np. nieformalną grupę wsparcia, wystawy czy spotkania online. Są jednak rzeczy, o których warto pamiętać i w miarę możliwości zabezpieczyć. Podczas spotkań stacjonarnych, w których uczestniczą dzieci, można opłacić opiekunkę za składowe pieniądze. Opiekę nad starszymi dziećmi mogą też przejmować naprzemiennie uczestniczki. Spotkania, podczas których rodzice wykonują pracę opiekuńczą, nie pełnią co prawda funkcji wytchnieniowej, ale mogą pomagać budować wspólnotę. Krąg dla osób dorosłych, w trakcie którego poruszane są niekiedy trudne tematy, może być wspierany przez udział psycholożki czy mediatorki. Przy braku zewnętrznego finansowania jedna z uczestniczek staje się odpowiedzialna za przestrzeganie zasad kręgu (uwaga na emocje innych, używane słownictwo, zajmowane miejsce, czas wypowiedzi).

Planując rozwój inicjatywy, myślałyśmy o projekcie społecznej zmiany, który bazuje na bliskiej współpracy z grupą i jest nakierowany na wsparcie oraz realizację jej potrzeb. Chcemy w ramach Matek twórczyń dalej budować więzi, a także pogłębiać wiedzę na temat tego, jak skutecznie odpowiadać na oczekiwania młodych artystek- i artystów-rodziców. Obecnie zabiegamy o możliwość utworzenia stale działającej świetlicy w jednym z warszawskich domów kultury, która łączyć będzie przestrzeń do pracy twórczej z opieką nad dziećmi. Zainteresowane osoby zapraszamy do do-

łączenia do grupy, a także do śledzenia naszych mediów społecznościowych i obserwowania podejmowanych przez nas działań.



Manifestacja „Chciałabym nie kraść czasu”, 2025.

Fot. Antonina Gugała

Tu możesz nas znaleźć

matkitwornynie@gmail.com

IG / FB: @matkitwornynie

Rezydencje domowe = zrób to sama

Sonia Jaszczyńska

Rezydencje domowe są pomysłem Lenki Clayton – brytyjsko-amerykańskiej artystki, która w 2012 roku, gdy jej pierwsze dziecko miało 1,5 roku, stworzyła „An Artist Residency in Motherhood” [Rezydencję artystyczną w macierzyństwie] i przebywała na niej kolejne 3 lata. Uczestnictwo w rezydencjach jest ważnym elementem kariery zawodowej artystek i artystów, jednak kiedy Clayton została matką, wiele prestiżowych rezydencji nie miało oferty dla artystek i artystów podróżujących z dziećmi. Obecnie na 654 rezydencje dostępne na stronie Res Artis 238 oferuje możliwość przyjazdu z dziećmi, a 167 zgłasza dostępność odpowiednich przestrzeni dla rodzin z dziećmi (dane z 13 lipca 2025).

Pomysł Clayton polegał na samodzielnym odtworzeniu struktury rezydencji artystycznej w domu, włączeniu rodzicielstwa / macierzyństwa w planowanie pracy artystycznej, a także wykorzystanie go jako materiału do twórczości. Idealny scenariusz rezydencji domowej obejmuje według Clayton następujące elementy:

- *przestrzeń do pracy,*
- *czas,*
- *zewnętrzne zobowiązanie,*
- *pieniądze,*

- *strukturę,*
- *publiczność,*
- *mentorki i mentorów,*
- *grupę rówieśniczą.*

Stworzenie struktury rezydencji może przybrać formę tygodniowego planu, w którym określony czas zostaje przeznaczony na pracę twórczą, podczas gdy dziecko znajduje się pod opieką innej osoby. Zewnętrzne zobowiązanie polega m.in. na publicznej deklaracji, że jesteście uczestniczkami lub uczestnikami rezydencji domowej. Służy to wzmocnieniu motywacji do pracy. Może nas w tym wspierać:

- *publiczność, której prezentujemy efekty pracy poprzez media społecznościowe, bloga, stronę internetową,*
- *mentorki i mentorzy, czyli inne artystki i artyści, kuratorzy i kuratorzy czy wykładowczynie i wykładowcy, z którymi spotykamy się regularnie podczas konsultacji,*
- *grupa rówieśnicza, koleżanki i koledzy, z którymi możemy być razem na rezydencji domowej albo z którymi kontaktujemy się przez internet.*

Clayton podaje sposoby na wygospodarowanie przestrzeni na pracę twórczą i opłacenie opieki nad dzieckiem. Wśród nich wymieniamy ubieganie się o stypendia, zbiórkę pieniędzy na platformie crowdfundingowej czy barter.

Na stronie www.artistresidencyinmotherhood.com/kit znaleźć można narzędziownik rezydencji domowej autorstwa Clayton, w tym planer z pytaniami pomocniczymi, których przykłady podajemy poniżej. Pozwalają one osobie rodzicielskiej rozeznąć się w swojej sytuacji i potrzebach, wyznaczyć cele i szukać wsparcia, rozpoczynając od miejsc, w których jest ono dostępne.

1

Jak scharakteryzujesz sytuację, w jakiej jesteś teraz ze swoją pracą twórczą?

Ile czasu jesteś w stanie poświęcić na pracę? Gdzie pracujesz? Jak się z tym czujesz? Nad czym obecnie pracujesz? Jak rodzicielstwo wpłynęło (lub nie) na twoją praktykę twórczą?

2

Co w obecnej sytuacji utrudnia ci pracę twórczą?

3

Czego potrzebujesz, a czego obecnie nie masz?

Czasu? Przestrzeni? Pasji? Inspiracji? Wspólnoty? Samotności? Nowych doświadczeń? Mentorki lub mentora? Zewnętrznego zobowiązania do pracy? Snu? Dodatkowego szkolenia lub materiałów? Wsparcia? Opieki nad dziećmi?

4

Jak możesz zdobyć to, czego ci brakuje?

W jaki sposób możesz pozyskać potrzebne zasoby (np. finansowe)? Jak możesz wykorzystać w tym celu to, do czego masz już teraz dostęp (np. przestrzeń do pracy, kontakty)?

Samodzielnie realizowane rezydencje domowe nie zastąpią systemowego wsparcia dla artystek- i artystów-rodziców, ale mogą służyć do rekontekstualizacji doświadczenia rodzicielstwa, być sposobem na autoanalizę, a także poszukiwanie społeczności i wspólnoty doświadczeń np. w środowisku artystycznym.

Tradycyjne rezydencje mogą również uwzględniać model domowy i w ten sposób odpowiadać na potrzeby rodziców i opiekunów. Model taki pozwala na realizację projektów bez wyjazdów – w domu lub w lokalnej instytucji kultury, z wykorzystaniem środków finansowych, otrzymywanych przez rezydentkę lub rezydenta. Jednocześnie rodzic nie musi podróżować ani doświadczać rozłąki z dziećmi.

Rekomendacje

Rodzicielstwo osób, które wykonują zawody artystyczne i nie są zatrudnione na etacie, wiąże się z licznymi wyzwaniami. Nie mają one dostępu do płatnych urlopów macierzyńskich i ojcowskich, często nie mają też możliwości korzystania z publicznej opieki zdrowotnej. Zjawisko dotyczy nie tylko artystek- i artystów-rodziców, ale i innych pracujących w kulturze freelancerek i freelancerów.

Przedstawione dalej rekomendacje, postulaty zmian i przykłady dobrych praktyk obejmują kluczowe pola, na których artystki- i artyści-rodzice działają w szeroko rozumianym sektorze sztuki czy kultury. Dotyczą przede wszystkim stosunków między artystkami- i artystami-rodzicami a pracodawcą, którym bywa państwowa instytucja kultury lub organizacja działająca jako fundacja / stowarzyszenie. U podstaw tych relacji powinna znaleźć się uważność na nową rolę artystki czy artysty jako rodzica oraz związane z nią zmiany i ograniczenia. Pomocna będzie oferowana przez pracodawcę elastyczność, a zarazem stabilność i bezpieczeństwo zatrudnienia.

Artystki- i artyści-rodzice funkcjonują w środowisku instytucji kultury także jako uczestniczki i uczestnicy wydarzeń, korzystający z przestrzeni, w których odbywają się wernisaże, debaty, konferencje czy wystawy. Instytucje mogą zwiększać swoją dostępność i możliwości korzystania z kultury, uwzględniając potrzeby rodziców i opiekunów oraz ich podopiecznych.

Rekomendacje obejmują:

- wsparcie systemowe, czyli postulaty zmian na poziomie ustawodawczym,
- wsparcie instytucjonalne, czyli dobre praktyki i standardy współpracy instytucji kultury z artystkami- i artystami-rodzicami,
- kulturę wsparcia, czyli metody budowania przez instytucje kultury środowiska przyjaznego artystkom- i artystom-rodzicom.

Zestawienie powstało na podstawie:

- badania „Na wyspach Bergamutach podobno... Opowieść o mitach i rzeczywistości rodzicielstwa artystek i artystów” Anny Galas-Kosil, Magdaleny Szpak i dr Aleksandry Zalewskiej-Królak (2024),
- raportu „Matki tańczą! Międzynarodowe Forum Badawcze «Osoby rodzicielskie w choreografii»” dr Emilii Cholewickiej i Renaty Piotrowskiej-Auffret (2024),
- raportu z badania „Warunki pracy środowiska osób freelancer-skich działających w obszarze tańca współczesnego i conceptualnego” dr Marty Seredyńskiej (2023),
- manifestu „How Not To Exclude Artist Parents: Some Guidelines for Institutions and Residencies [Jak nie wykluczać rodziców artystów. Kilka wskazówek dla instytucji i rezydencji artystycznych] Hettie Judah i grupy artystek-matek (pełna lista nazwisk na stronie www.artist-parents.com) dla The Freelands Foundation (2021).

Wsparcie systemowe

Zapewnijmy zabezpieczenia socjalne dla artystek- i artystów-rodziców, które obejmować będą płatne urlopy macierzyńskie / ojcowskie / rodzicielskie / wychowawcze, a także dostęp do publicznej opieki zdrowotnej (np. na podstawie ustawy o statusie artysty zawodowego).

Zapewnijmy stabilne formy zatrudnienia dla artystek- i artystów-rodziców, pracujących jako freelancerki i freelancerzy (np. poprzez system stałych umów o współpracy lub wsparcia socjalnego w okresach bez zatrudnienia).

Uwzględnijmy opiekę nad dziećmi jako koszt kwalifikowany w grantach i projektach.

Wprowadźmy obowiązek odprowadzania składek na ubezpieczenie społeczne i zdrowotne w ramach wszystkich umów cywilnoprawnych.

Wsparcie instytucjonalne

Komunikuj otwartość na współpracę z artystkami- i artystami-rodzicami i utrzymuj z nimi kontakt w kluczowych dla nich momentach życiowych.

- Utrzymuj kontakt z artystką w czasie ciąży, urlopu macierzyńskiego i w okresie powrotu do pracy.
- W materiałach informacyjnych i ogłoszeniach rekrutacyjnych deklaruj otwartość na rodziców.

Ustalaj potrzeby opiekuńcze oraz warunki pracy artystek- i artystów-rodziców na początku współpracy, potwierdzając je pisemnie.

- Omawiaj potrzeby opiekuńcze na etapie planowania projektu.
- Potwierdzaj ustalenia w formie pisemnej, w tym harmonogram i stawkę.

Zapewnij elastyczne formy pracy.

- Dziel projekty na etapy (w przypadku umowy o dzieło – z wynagrodzeniem wypłacanym w częściach, w przypadku rezydencji – na krótsze pobyty).
- Oferuj możliwość pracy zdalnej lub w formie hybrydowej.
- Zapewnij podwójną obsadę spektaklu od momentu rozpoczęcia prób.

Planuj działania z wyprzedzeniem i unikaj nagłych, nieuzgodnionych zmian, dbając o konsekwentne stosowanie ustaleń.

- Przekazuj harmonogram działań z odpowiednim wyprzedzeniem.

Organizuj pracę, uwzględniając kalendarz szkolny i godziny przyjazne rodzicom.

- Organizuj próby / spotkania / montaż w godzinach pracy szkół, przedszkoli czy żłobków.

*Zapewnij stabilne
i bezpieczne zatrudnienie.*

- Podpisuj umowy z artystkami- i artystami-rodzicami przed rozpoczęciem przez nich pracy.
- Proponuj artystkom- i artystom-rodzicom pracę na podstawie umowy zlecenia, umowy o współpracy lub innej, preferowanej przez nich formy zatrudnienia.
- Opłacaj ubezpieczenie NNW, gdy podpisujesz umowę o dzieło z artystką- lub artystą-rodzicem.

*Włączaj koszty opieki
nad dziećmi do budżetów
projektów artystycznych.*

- Wydzielaj w budżetach środki na opiekę w czasie trwania prób, konferencji, rezydencji i innych.

*Finansuj podróże rodzinne
w ramach realizacji
projektów, gdy jest to
niezbędne.*

- Pokrywaj koszty podróży dziecka i opiekunki lub opiekuna towarzyszącego.

*Zapewnij opiekę nad dziećmi
w miejscu pracy.*

- Prowadź miejsca opieki nad dziećmi – pokoje zabaw, świetlice czy sale warsztatowe.
- Zatrudnij dziennych opiekunów.

Kultura wsparcia

*Planuj wydarzenia
w godzinach przyjaznych
rodzicom.*

- Organizuj spektakle i wernisaże w czasie dogodnym dla rodziców, np. w ciągu dnia i w weekendy.

*Rozwijaj warunki sprzyjające
obecności rodzin.*

- Zapewnij bezpłatną opiekę nad dziećmi w trakcie organizowanych wydarzeń.
- Stwórz miejsce przeznaczone na opiekę nad dziećmi.
- Zapewnij spokojną przestrzeń do karmienia oraz przewijaki.
- Organizuj przestrzeń coworkingowe, w których rodzice mogą tworzyć w towarzystwie swoich dzieci.

*Twórz grupy wsparcia oraz
oferuj programy doradcze
i mentorskie.*

- Zakładaj grupy wsparcia i inicjuj sieci samopomocowe dla artystek- i artystów-rodziców.
- Zapewnij bezpłatne wsparcie psychologiczne, mentorskie i prawne.
- Prowadź programy rozwoju zawodowego dla artystek- i artystów-rodziców.

Zestawienie przygotowały Sonia Jaszczyńska i Agnieszka Strzeżek.

Przegląd Przegląd działań działań

W tym rozdziale prezentujemy osoby i inicjatywy, które w swojej pracy twórczej nastawione są na budowanie zmiany w postrzeganiu rodzicielstwa, opieki, a także działają na rzecz wzmacniania pozycji społecznej oraz zawodowej artystek- i artystów-rodziców. Część została wyłoniona przez nas w open callu, inne zaś zaproszone do udziału w publikacji. Ich wypowiedzi obejmują wiele wątków: od ciąży, samodzielnego rodzicielstwa, rozwodów czy alimentacji po kreatywną autonomię dzieci. Znajdziecie tu zarówno praktyki indywidualne, kolektywne, jak i realizowane w ramach instytucji kultury czy uczelni wyższych, podejmowane przez artystki z dziedziny sztuk wizualnych, literatury, przez kuratorki oraz organizatorki życia społecznego. Chciałyśmy stworzyć okazję do budowania sojuszy, spotkania się i wspólnego działania, dlatego opis większości inicjatyw jest zakończony zaproszeniem do kontaktu. Zależało nam na pokazaniu szerokiej, międzypokoleniowej perspektywy. Rozdział otwierają działania Fundacji MaMa z lat 2010–2013, współtworzone przez Sylwię Chutnik i Patrycję Dołowy, oraz wystawa „Dzień Matki” z 2005 roku, której kuratorką była Agnieszka Rayzacher. Następnie oddajemy głos kolejnym generacjom twórczyń. Wiemy, że nie jest to prezentacja wyczerpująca – osób, które podejmują tematykę rodzicielstwa w polskiej sztuce współczesnej, jest oczywiście znacznie więcej. Należy wspomnieć m.in. o kuratorkach Katarzynie Kołodziej-Podsiadło, Elizie Urwanowicz-Rojeckiej, Renacie Piotrowskiej-Auffret czy artystce Cecylii Malik.

Sylwia Chutnik

Pisarka, publicystka, działaczka społeczna i promotorka literatury. Doktora nauk humanistycznych, wykłada na UW, SWPS i w szkole Maszyna do Pisania. Członkini Stowarzyszenia Unia Literacka, kuratorka festiwali i inicjatyw literackich. Jej teksty ukazały się w książkach zbiorowych oraz w wielu katalogach do wystaw sztuki współczesnej i programach teatralnych. Publikuje gościnnie na łamach prasy polskiej i zagranicznej. Jej teksty naukowe znalazły się w ponad 25 opracowaniach. Laureatka nagród literackich i społecznych.

Dekadę temu połączenie macierzyństwa i feminizmu nie było oczywistym zabiegiem. Agnieszka Graff zwróciła na to uwagę w swojej książce „Matka feministka” (2014), gdzie podkreślała niemalże całkowity brak refleksji na temat doświadczenia matek w polskiej myśli feministycznej aż do 2006 roku, kiedy zaczęto zajmować się kwestiami reprodukcyjnymi w szerszym kontekście niż aborcja i planowanie ciąży. Apelowala również, aby „umatczynić Polskę”, czyli przyjąć perspektywę osób wykonujących pracę opiekuńczą na rzecz najbliższych.

Jeśli chodzi o wprowadzenie wątków macierzyńskich do sztuki, to do jej „umatczynienia” doszło dopiero przy okazji wystawy „Dzień Matki” w warszawskiej Galerii XX1 w 2005 roku. Jednak oddzielna wystawa przedstawiająca zagadnienia macierzyństwa i sztuki praktycznie nie pojawiła się aż do powstania projektu „Sztuka Matek”, a temat nie został wprowadzony na stałe do sztuki w Polsce, nawet tej krytycznej, o której zwykło się mówić, że jest busolą tematów społecznych czy obyczajowych. Obecnie tematyka pojawia się wybiórczo, natomiast silny głos feministyczny (widoczny choćby w ostatniej wystawie „Chcemy całego życia. Feminizmy w sztuce polskiej” w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie z 2024 roku) rozbrzmiewa w różnych miejscach.

Głównym celem projektu „Sztuka Matek”, autorstwa Fundacji MaMa, była promocja sztuki kobiet w dobie społecznych przemian – po-

kazanie nowego pokolenia artystek, będących aktywnymi twórczyniami i matkami. Na projekt składały się wystawy w 8 polskich miastach, konferencje i panele dyskusyjne, które towarzyszyły większości wernisaży, oraz akcje medialne (głównie lokalne lub w branżowych pismach o sztuce, np. w „Obiegu”). Działania wokół wystaw miały służyć nie tylko promocji projektu, ale i jego społecznej idei. Kuratorką wszystkich edycji „Sztuki Matek” była Katarzyna Haber, a pomysłodawczynią Patrycja Dołowy.

Piętnaście lat po pierwszej edycji wystawy „Sztuka Matek” wiele zmieniło się w kwestii artystycznego przedstawiania pracy opiekuńczej oraz roli matki-twórczyni i napięcia między macierzyństwem a sztuką. Mimo to nadal widoczne są genderowe dysproporcje w tym, kto zajmuje się domem i osobami zależnymi (pokazują to choćby badania prowadzone w czasie kolejnych lockdownów podczas pandemii). Wydaje się jednak, że prace Elżbiety Jabłońskiej, Cecylii Malik czy Bo Dzierwy wyszły z niszy, a same artystki głośno mówią o problemach łączenia życia domowego z zawodowym.

Sztuka Matek



4

edycja

Olsztyn

8 marca 2012 – 12 kwietnia 2012,
w przestrzeniach Galerii Rynek MOK,
Galerii Amfilada oraz w halo Galerii MOK

8

edycja

Bydgoszcz

28 maja – 23 czerwca 2013,
Galeria Farbiarnia

5

edycja

Poznań

19 maja – 22 czerwca 2012,
Galeria No Women No Art

1

edycja

Warszawa

15 lipca – 29 sierpnia 2010,
Galeria Apteka Sztuki

7

edycja

Łódź

7 grudnia 2012 – 13 stycznia 2013,
Galeria Manhattan

2

edycja

Wrocław

29 kwietnia – 13 maja 2011,
Browar Mieszczański

6

edycja

Kielce

21–30 listopada 2012,
Międzynarodowe Centrum
Kultury

3

edycja

Kraków

24 października – 4 grudnia 2011,
Galeria BB

Artystki biorące udział w wystawach:

- Anna Bedyńska (edycje: 1–8)
- Anita Burdzińska-Bojarska (edycje: 4–8)
- Patrycja Dołowy (edycje: 1–8)
- Monika Drożyńska (edycje: 4–8)
- Bo Dzierwa (edycje: 1–8)
- Magdalena Franczak (edycje: 3, 6–8)
- Michalina Garus (edycje: 4–5)
- Anna Grzelewska (edycje: 1–8)
- Elżbieta Jabłońska (edycje: 1–8)
- Klara Kopcińska (edycje: 1–3, 5, 7–8)
- Anna Kordowicz-Markuszevska (edycje: 4–5)
- Katarzyna Korzeniecka (edycje: 1–2)
- Cecylia Malik (edycje: 1–8)
- Małgorzata Malwina Niespodziewana (edycje: 2–8)
- Agata „Endo” Nowicka (edycje: 1–8)
- Joanna Pawlik (edycje: 1–8)
- Izabela Rabenda (edycje: 1–7)
- Agnieszka Sandomierz (edycje: 1–2)
- Patrycja Trzepizur (edycje: 1–8)
- Viola Tycz (edycje: 1–8)
- Klaudia Urbanek-Kękuś (edycje: 3–7)
- Aleksandra Wasilkowska (edycje: 1–2)
- Agnieszka Zawisza (edycje: 4–8)

Patrycja Dołowy

Pisarka, artystka multimedialna, działaczka społeczna, popularyzatorka nauki i sztuki. Doktora nauk przyrodniczych, absolwentka UW oraz AFA Wrocławskiej Szkoły Fotografii. Wykłada na Wydziale Artes Liberales UW. Zajmuje się problematyką tożsamości i pamięci. W swojej pracy bazuje na historii mówionej i świadectwach. Ma na koncie ponad sześćdziesiąt wystaw w Polsce i za granicą. Tworzy sztukę performatywną i interwencje w przestrzeni miast. Teksty publikuje w prasie, pismach artystycznych i kulturalnych. Jest autorką performansu i bloga „Widoczki”, autorką i współautorką sztuk teatralnych (m.in. „Hideout / Kryjówka” i „Matki”) oraz książek, w tym „Wróć, gdy będziesz spała. Rozmowy z dziećmi Holocaustu”, „Przecież ich nie zostawię. O opiekunkach w czasie wojny” czy „Skarby” (wszystkie: Wydawnictwo Czarne).

Wystawa „Sztuka Matek”, której byłam inicjatorką, była pokazywana w kilku różnych odsłonach (łącznie wzięty w niej udział 23 artystki) w 8 polskich miastach, w latach 2010–2013. Wystawa była projektem Fundacji MaMa, towarzyszyły jej dyskusje i konferencje. W katalogach i w prasie ukazały się teksty krytyczek oraz krytyków sztuki, a także teoretyczek feminizmu. Zależało nam na pokazaniu sztuki feministycznej, a także na ujęciu twórczości artystek-matek w szerokim kontekście. Dlatego do wzięcia udziału zaprosiliśmy bardzo różne osoby, biorąc pod uwagę zarówno media, jakimi się posługują, jak i doświadczenia wpływu macierzyństwa na twórczość.

We wstępie do katalogu wystawy Izabela Kowalczyk zauważa, że artystki-matki zawsze tworzą w przestrzeni „pomiędzy” – między sztuką a obowiązkami domowymi, między byciem artystką a matką. Hillary Robinson, krytyczka sztuki i badaczka relacji między sztuką a polityką, opisywała pojęcie „kobiety artystki” jako transgresyjne, wewnętrznie sprzeczne. Z kolei Elisabeth Grosz twierdziła, że matki czują, iż muszą stawiać macierzyństwo ponad własną tożsamość. Wcześniej w Polsce odbyła się jedna ważna wystawa

(„Dzień Matki”, Galeria XX1, Warszawa, 2005), która sprawiła, że temat macierzyństwa w sztuce kobiecej wyszedł z ukrycia. „Sztuka Matek” Fundacji MaMa była zdecydowanym przełomem – krokiem naprzód, pokazującym artystki przejmujące temat macierzyństwa, uprawomocniające go. Rozprawiły się one ze stereotypami, ale przede wszystkim z wewnętrznym, ugruntowanym kulturowo konfliktem między tworzeniem a byciem matką, między sferą kojarzoną oficjalnie ze sztuką a sferą domową, przypisywaną kobietom. Ważne były ich tożsamość i osobiste doświadczenia.

Co ciekawe, mimo że prace biorących udział w projekcie artystek były doceniane przez krytyków i kuratorów, temat wystawy i łatka „sztuki matek” powodowały pewien dyskomfort. Słyszałyśmy: „Nie wiecie, że to już jest passé, «sztuka kobiet»? Już się nie akceptuje takich podziałów. Sztuka to sztuka, może być po prostu dobra lub zła”. Tytuł miał uwierać. Sztuka i macierzyństwo – figura retoryczna – antylogia, epitet sprzeczny, oksymoron. Przy jednej z odsłon kuratorki zdecydowały się jednak na zmianę tytułu na „Negocjatorki – Matki”, by trochę odwrócić uwagę od tej prowokacji. Ostatecznie, gdy wystawę zdecydowała się pokazać warszawska galeria Apteka Sztuki, niestroniąca od sztuki społecznej, inne galerie, które początkowo odrzuciły projekt, włączyły się w dyskusję nad nim, a wystawa spotkała się z szerokim odzewem.

Od tamtego czasu spojrzenie na macierzyństwo ulegało wielu zmianom. Temat artystek-matek i matek w świecie sztuki był podejmowany coraz częściej, także w badaniach. Odnoszę wrażenie, że choć współczesność ukazuje nieadekwatność tradycyjnych podziałów, to w głębokiej sferze są one wciąż mocno zakorzenione. Przez co podziały te uległy przesunięciu, ale nie zostały wyeliminowane. Dlatego temat, podejmowany przez kolejne pokolenia artystek, wydaje mi się dziś nie mniej istotny.

Agnieszka Rayzacher

Krytyczka sztuki, kuratorka wystaw. Od 2005 roku prowadzi w Warszawie galerię lokal_30 oraz Fundację Lokal Sztuki. W swojej praktyce skupia się na badaniu i prezentacji twórczości artystek oraz osób sojuszników. Współzałożycielka grupy dyskusyjnej Seminarium Feministyczne, poświęconej sztuce i feminizmowi. Redaktorka i współredaktorka książek oraz autorka tekstów dotyczących artystek. Kuratorka i współkuratorka wystaw prezentowanych w polskich i zagranicznych instytucjach. Ostatnio „Chcemy całego życia. Feminizmy w sztuce polskiej” (2024).

W 2005 roku w Galerii XX1 w Warszawie kuratorowałam wystawę „Dzień Matki”, w której próbowałam zmierzyć się z mitem matki Polki, a także ze społecznymi oczekiwaniami wobec kobiet. Wystawa ta była rezultatem moich wieloletnich obserwacji i przemyśleń związanych z prawami reprodukcyjnymi w Polsce. Wynikała też z osobistego doświadczenia oraz z wielomiesięcznej kwerendy, rozmów z artystkami i teoretyczkami. Zależało mi na krytycznej refleksji wobec statusu macierzyństwa w Polsce, a jednocześnie obok prac o wymowie politycznej pokazałam prace afirmujące fakt bycia matką (ale na własnych zasadach) lub ukazujące rodzinę z perspektywy matrylinearnej. Wystawa spotkała się z ostrą reakcją ze strony kierownictwa Mazowieckiego Centrum Kultury i Sztuki. Kilka dni po otwarciu doprowadziło to do jej czasowego zamknięcia (oficjalnie z powodu awarii instalacji elektrycznej). Dzięki solidarności środowiska i jego natychmiastowej reakcji wystawa została ponownie otwarta. Wśród artystek, które prezentowały swoje prace, były Elżbieta Jabłońska, Zuzanna Janin, Katarzyna Korzeniecka, Alicja Łukasiak, Monika Mamzeta oraz Grupa Sędzia Główny (Aleksandra Kubiak i Karolina Wiktor).

Myślę, że przez dwadzieścia lat zaszły spore zmiany w podejściu do rodzicielstwa w Polsce. Są to zmiany systemowe – mamy podobno jeden z lepiej rozwiniętych systemów urlopów rodzicielskich – a przede wszystkim mentalne, związane z coraz większym zaangażowaniem mężczyzn w opiekę nad dziećmi i prowadzenie domu.

Mam wrażenie, że te czynniki sprawiają, że sytuacja kobiet, artystek-matek wygląda lepiej dziś, niż gdy robiłam tę wystawę w 2005 roku. Jest to również związane z większą świadomością samych artystek, z organizowaniem się, wzajemnym wspieraniem i wypowiadaniem swoich potrzeb.



←
Monika Mamzeta,
„Jak dorosnę będę dziewczicą”, 2003.
Fot. z archiwum artystki

Monika Mamzeta

Właśc. Monika Maria Zielińska, doktora sztuki, adwokatka, rzeczniczka patentowa i artystka wizualna aktywna w polu sztuki krytycznej. Tworzy w medium fotografii, wideo i instalacji multimedialnych. Podejmuje tematy związane ze sposobem funkcjonowania obrazu kobiety w kulturze, bazując na stereotypach społecznych i motywach zaczerpniętych ze sztuki religijnej. Absolwentka Wydziału Rzeźby ASP w Warszawie, Wydziału Prawa na UW oraz Szkoły Nauk Społecznych przy Instytucie Filozofii i Socjologii PAN. Publikuje teksty z dziedziny feministycznej teorii sztuki. Od 2024 roku wykładowczyni akademicka na ASP w Warszawie.

W kontekście relacji rodzicielskich widać w moich pracach silną ambiwalencję: macierzyństwo nie jest tu jedynie sielanką. Staram się uwznioślić relację między matką a dzieckiem i nadać (przywrócić?) należną jej symboliczną i kulturową rangę, jak w pracy „Genealogia/ginealogia [Blizna po matce]” z 1999 roku. Jednak już należąca formalnie do tego cyklu fotografia „Bez tytułu [Uśmiech]” z 2002 roku pokazuje rozdwojenie pomiędzy oczekiwaniami i wyobrażeniami a rzeczywistością macierzyństwa. W serii „Jak dorosnę będę dziewicą” z lat 2003–2005 prezentuję matki i córki jako współczesne wersje Madonny i Piety – w podświetlanych kasetonach. Przewrotny tytuł i połączenie ikonicznych motywów religijnych z żywą, „prywatną” codziennością: troską, cierpieniem, starością i chorobą, odsłaniają wielowymiarowość macierzyńskich ról. Cykl ten opowiada też o zakleszczeniu matek w tych relacjach – szczególnie gdy chce się być „dobrą matką” i spełniać wszystkie oczekiwania. Poklatkowa animacja „HejHo” z 2006 roku jest zarówno protest songiem, jak i moim artystycznym łabędzim śpiewem. Po jej zrobieniu zamilkłam na kilkanaście lat (przerywanych jedynie sporadycznymi zrywami). W tym czasie spełniałam się we wszystkich innych, społecznie akceptowalnych rolach, nieświadomie balansując na granicy depresji. Nakręcone w 2021

roku wraz z moimi nastoletnimi wtedy dziećmi wideo „...też Cię kocham” zapoczątkowało moją drogę do odczarowywania relacji. Te rodzinne poszły na pierwszy ogień.

Tu możesz mnie znaleźć

IG: @monikamamzeta
@firmaportretowa_mamzeta

FB: @monika.mamzeta

Elżbieta Jabłońska

Artystka wizualna, tworzy głównie instalacje, fotografie, performansy oraz działania czasowo-przestrzenne. Traktuje dzieło sztuki jako obiekt relacyjny, którego sens i znaczenie może podlegać zmianom i negocjacji. Aktualnie koncentruje się na gestach artystycznych, które zachęcają do działania, do budowania chwilowej wspólnoty, tworzenia pola wzajemnej komunikacji i porozumienia, rezygnując tym samym z produkcji materii, a czasem również z własnego autorstwa. Profesora na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Brała udział w wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych. Laureatka Nagrody Spojrzenia (2003) oraz Nagrody im. Katarzyny Kobro (2023). Prezeska Fundacji W788.

Cykl „Supermatka” powstał w 2002 roku, ale prace nad nim, polegające na zbieraniu materiałów, szyciu i zakupie strojów, zaczęłam już rok wcześniej. Ten okres sprzed dwudziestu lat to początek mojego doświadczenia bycia matką. To czas odkrywania macierzyństwa i tego wszystkiego, co się z nim wiązało. Zupełnie nowego dla mnie poczucia uwikłania w rzeczywistość, w codzienność, we wszystko, co niejako stanowi podstawę istnienia, podstawę bytu. Inspirując się najbliższym otoczeniem, zrealizowałam wtedy wiele prac, które w swojej materialności były zupełnie odmienne, ale na poziomie koncepcji, idei wszystkie nawiązywały do aktywności, które kojarzyły mi się wówczas z rolą matki.

Mój syn Antoni, pozujący ze mną na zdjęciach z cyklu „Supermatka”, miał 5 lat. Mieszkaliśmy w niewielkim, 36-metrowym mieszkaniu i ta mała przestrzeń, dosłownie cztery ściany, z których trzy są ujęte na fotografiach, skutecznie ograniczała moje działania. Dodatkowym ograniczeniem były obowiązki wobec rodziny, w które angażowałam się tak mocno, że nie pozostawało mi zbyt wiele czasu na twórczość. W tej sytuacji wpadłam na pomysł, aby zrealizować cykl zdjęć, w których to moje uwikłanie w codzienność, to moje osaczenie, zyska nieco inny, może szerszy wymiar. Wahałam się



↑

Elżbieta
Jabłońska,
„Supermatka”,
2002

aż do momentu, kiedy Antoni przyniósł z przedszkola zdjęcie pamiątkowe z balu karnawałowego. Zobaczyłam mojego syna w nowej odsłonie, przebranego za Zorro, superbohatera z czasów mojego dzieciństwa. Zainspirowało mnie to do stworzenia serii fotografii, do których siadałam ubrana w stroje mężczyzn posiadających supermoce, w pozach zapożyczonych z ustawień maryjnych. Pozowałam na tle tej naszej codzienności, manifestującej na zdjęciach polską przeciętność, która rozpychała się wokół mnie w naszym maleńkim mieszkanku. Nieustępliwa i wszechogarniająca.

Przez ostatnie dwadzieścia lat moja perspektywa znacznie się rozszerzyła. Patrzę w niczym nieograniczoną przestrzeń i czasem siadam na kolanach mojego syna Antoniego, żeby pomachać nogami nad ziemią.

Magda Bieleś

Artystka multidyscyplinarna, malarka, tworzy instalacje, obiekty, rysunki i wideo. Autorka wielu projektów artystycznych i społecznych w przestrzeni miejskiej, część jej działań artystycznych powiązana jest ze współpracą z synem Maurycym (rocznik 2012). Absolwentka Wydziału Malarstwa ASP w Warszawie. Ma na swoim koncie liczne wystawy w kraju i za granicą.

Postrzegam pracę artystyczną z dziećmi jako równorzędną i pełnoprawną formę twórczości, w której dziecko staje się współautorem. Współpraca z moim synem Maurycym nie jest dla mnie jedynie dokumentacją rodzicielstwa, lecz dialogiem i wspólnym budowaniem znaczeń. Wystawa „Rytuały przejścia. Gry planszowe” odbyła się w Miejscu Projektów Zachęty na przełomie 2019 i 2020 roku. Była podsumowaniem intensywnego etapu macierzyństwa, tuż przed pójściem mojego syna do szkoły. To szczególny czas, dziecko tworzy wtedy w pełnej wolności, jeszcze bez reguł, które wprowadza system edukacji i świat zewnętrzny. Dla mnie był to również moment zmęczenia i próby znalezienia równowagi pomiędzy rolą matki a potrzebą twórczości. Ważną częścią ekspozycji były filmy, zwłaszcza „Linie”. W tej performatywnej pracy kopiuję ruch ręki dziecka, próbując odzyskać swobodę i intuicję w kontakcie z formą. Wystawa była dla mnie nie tylko zapisem procesu przejścia, lecz także próbą stworzenia własnego języka – wspólnego języka matki i dziecka – by o tych przemianach opowiedzieć.

Aktywnie działam na rzecz widzialności artystów-rodziców. Na podstawie własnych doświadczeń przygotowałam zestaw dobrych praktyk, które stały się częścią manifestu tworzonego online przez kilkanaście artystek-matek. Manifest podkreśla potrzebę systemowego wsparcia i kolektywnych rozwiązań. Współtworzę platformę artist-parents.com, na której znajduje się przetłumaczona przeze



↑

Magda Bieleś, „Autoportret”, olej na płótnie, 2012–2014, Gdańska Kolekcja Sztuki Współczesnej, depozyt Gminy Miasta Gdańska w zbiorach NOMUS – Nowego Muzeum Sztuki, Działu Muzeum Narodowego w Gdańsku. Fot. z archiwum artystki

mnie polska wersja językowa tego tekstu. Z czasem projekt rozwinął się w książkę „How Not to Exclude Artist Mothers (and other parents)”, do której Hettie Judah, pomysłodawczyni przedsięwzięcia i autorka publikacji, postanowiła włączyć moją historię, dotyczącą alternatywnego modelu uczestnictwa w rezydencjach artystycznych z dzieckiem. Zamiast tradycyjnych kilkumiesięcznych pobytów, które są często niedostępne dla rodziców, rozbiłam rezydencje – jak w przypadku Łażni II czy Aplpip Arts – na krótsze, kilkudniowe odcinki. Nie każda instytucja była na to otwarta, niektóre projekty musiałam opuścić, ale ta decyzja – by tworzyć z dzieckiem u boku – wpłynęła na kształt mojej praktyki i sposobu działania w instytucjach. W trakcie dwumiesięcznej rezydencji artystycznej w galerii Kupfer (Londyn, 2023) pracowałam wraz z rodziną, w warunkach codzienności – bez separowania od siebie ról matki i partnerki, co stało się świadomą częścią procesu twórczego.

Wierzę, że sztuka może powstawać nie „pomimo dzieci”, ale dzięki relacji z nimi, i że wspólna praca to forma czułości i oporu wobec strukturalnych barier w świecie sztuki.

„Pamięć wspólna / pamięć dzielona” to projekt oparty na codziennej praktyce działań artystycznych z dzieckiem, gdzie dziecko jest równorzędnym autorem – decyduje o tematach, formach i narracji. Zapraszam inne osoby rodzicielskie – artystki i artystów, opiekunki i opiekunów – do opracowywania otwartego archiwum dziecięco-rodzicielskich współprac twórczych. Archiwum to służyć ma jako platforma wymiany doświadczeń i inspiracji. Dokumentacje prac, opisy praktyk, zapisy dźwiękowe lub krótkie notatki można nadsyłać na podany niżej adres mailowy.

Tu możesz mnie znaleźć

magda.bielesz@gmail.com

IG: @magda.bielesz

Alicja Rogalska

Artystka interdyscyplinarna, autorka sytuacji, prac wideo, instalacji i performansów opartych na badaniach, współpracy i partycypacji. Jej praktyka skupia się na polityczności życia codziennego oraz narracjach o społecznych alternatywach, zwłaszcza w odniesieniu do kwestii pracy, ekonomii, klasy, migracji i płci w kontekście kryzysu klimatycznego. Absolwentka wiedzy o kulturze na UW i sztuk pięknych w Goldsmiths College, gdzie obecnie pracuje nad doktoratem o kolektywnych wyobrażeniach przyszłości w sztuce społecznej. Mama czteroletniego Leosia i dwuletniej Esterki.

Moje projekty czerpią z feministycznego dyskursu i wrażliwości. Szczególną uwagę zwracam na wspólnotowość i solidarność. W swoich pracach, takich jak „News Medley” z Chórem Kobiet z Kartal z Węgier (oraz we współpracy z kuratorką Katalin Erdődi i muzyczką Réką Annus) czy „Sister Flats”, razem z feministycznymi aktywistkami z Kosowa, skupiam się na temacie pracy reprodukcyjnej, przemocy ekonomicznej i ekonomii feministycznej. W „Ono-dera San’s Dream For The Future” zajmuję się pracą opiekuńczą w Japonii, w kontekście przemian społecznych i technologicznych. Z kolei w spekulatywnym projekcie „NOVA” (we współpracy z Aną de Almeidą i Vanją Smiljanić) zapraszam aktywistki queerowe i feministyczne do snucia wizji radykalnych, międzygatunkowych wspólnot przyszłości.



Oh, if only wages for housework were paid,



Alicja Rogalska, Katalin Erdődi, Réka Annus i Chór Kobiet
z Kartal, kadr z filmu, 2020

Chętnie odpowiem na maile z pomysłami na współpracę lub z pytaniami. Do przyszłego projektu zbieram zarówno pozytywne, jak i negatywne historie dotyczące rodzicielstwa w kontekście świata sztuki, a także przykłady dyskryminujących lub wspierających praktyk instytucjonalnych.

Tu możesz mnie znaleźć

alicja.rogalska@gmail.com

Joanna Synowiec

Artystka, kuratorka wystaw i programów publicznych, redaktorka. Pracuje w BWA Wrocław – Galerie Sztuki Współczesnej. Z Dominiką Łabędź tworzy pracownię-wydawnictwo Dzikie Przyjemności, gdzie wydają książki artystyczne i literackie. Współpracowała z BWA Tarnów i MWW Wrocław. Pracowała w Stowarzyszeniu Nomada, wspierając osoby migranckie. Stypendystka MKiDN (2015, 2020).

Moja praktyka oscyluje wokół tematów i działań wynikających z krzątactwa, adaptacji, czasem przypadkowości, a innym razem zapatrzenia w jeden punkt. Tak pewnie było zarówno z wątkami odnoszącymi się do tematu migracji, jak i pracy reprodukcyjnej.

Odwołując się do badaczki Anny Lowenhaupt Tsing, chcę określić szerszy krąg wpływu prac reprodukcyjnych, w mikro- i makroskali na ruinach kapitalizmu. Inspiruję się wieloma praktykami zakorzenionymi w nurtach feministycznych badań, poszukuję współczesnych głosów, które snują prawdziwe opowieści poza dyskursem cywilizacji dominującej, patriarchalnej i uznanej za klasyczną. Szukam polityczności w codziennych zdarzeniach, strategiach nieopisanych i banalnych opowieściach, które de facto obnażają napięcia, sploty i uwikłania, nie tylko w człowieku, ale również w całym środowisku. Nie chcąc opisywać konwencjonalnej historii, zajmuję się upolitycznieniem niewielkich spraw.

W 2015 roku zrealizowałam instalację dźwiękową „Domofon”, która opierała się na głosach i natywnych językach migrantek mieszkających we Wrocławiu. Opowiadały one o zadowoleniu się i o tym, co dla nich było zaskakujące w nowym miejscu. Ich wypowiedzi można było odbierać jako odrębne lub nakładające się na siebie ścieżki, które tworzyły wrażenie nawarstwienia, kakofonii, wielogłosu. Ta praca jest egzemplifikacją moich działań i sposobu



Wydarzenie w ramach programu
„Postęp a Sezony”, BWA Wrocław,
2024. Fot. Marta Sobala

pracy. Mikrohistorie konkretnych osób wybrzmiały w przestrzeni publicznej, podkreślając polityczny kontekst migracji, realny i ważny w perspektywie zmian, których doświadczamy. Podobnie było z książką „Wszystko w moich rękach” z 2021 roku. Postanowiłam, że moje doświadczenie i obserwacje dotyczące stawania się matką w eseistyczny i wizualny sposób przeniosę w szerszy kontekst uwikłania w kapitalizm, osamotnienia i braku akceptacji czy uznania pracy reprodukcyjnej jako podstawowej pracy, która utrzymuje społeczeństwo i tworzy pierwszą wspólnotę.

I tak staram się nakreślić to, co widzę, słyszę, jako problemy, a z drugiej strony szukam nowych słów, języków, które wzmocniłyby relacje i solidarność.

Tu możesz mnie znaleźć

IG: @joanna_synowiec

FB: @joanna.synowiec.39

Jaśmina Wójcik

Artystka wizualna, reżyserka, edukatorka, aktywistka, autorka partycypacyjnych akcji społeczno-artystycznych. Zajmuje się włączaniem i oddawaniem podmiotowości społecznościom pozbawionym widzialności i możliwości wypowiedzi. Od ponad dziesięciu lat zaangażowana w edukację empatyczną. Oddaje sprawczość i podmiotowość dzieciom, traktuje je jako współtwórców i zaprasza do dialogu. Stara się spędzać każdą wolną chwilę ze swoją rodziną w dzikości, na obserwacji niehumanistycznych istot, zwracając się w ich stronę ze szczególną uwagą i estymą.

Największą motywacją są dla mnie moje nastoletnie córki – Zoja i Lea. Przemoc, jakiej doznała starsza z nich w przedszkolu, uruchomiła we mnie ogromną niezgodę i brak przyzwolenia na funkcjonowanie polskiego systemu edukacji (bo to nie incydent, ale cały, złożony z przemocy, system opresji). Paradoksalnie, patologiczna sytuacja (wcale nie jednostkowa i nagła, ale wieloletnia, nie do rozwiązania z poziomu rodziców) zmusiła mnie do poszukiwań pozasystemowych, alternatywnych rozwiązań i pełnego zaangażowania w budowanie empatycznej edukacji. Przez wiele lat tworzyłam własny „Manifest Edukacji Empatycznej”, oparty na warsztatach, badaniach, obserwacjach, a przede wszystkim podążaniu za dziećmi podczas pracy z nimi. Przez trzy lata prowadziłam regularne zajęcia w przedszkolu, od dwóch lat pracuję z uczniami klas starszych w szkole podstawowej, prowadzę najróżniejsze długoterminowe warsztaty, poszerzam kręgi na kolejne grupy dzieci: z ośrodków systemowych, opiekuńczych, wychowawczych, miejskich i wiejskich. Bardzo cenię ich głosy, chciałabym pozwolić im wybrzmieć, oddać im przestrzeń, aby mogły mówić i tworzyć w sposób nieskrępowany. Dlatego w 2020 roku stworzyłam „Gazetę Dzieci”, a w 2025 film dokumentalny „Król Maciuś Pierwszy” (inspirowany metodologią korczakowską i głębokim nasłuchem) oraz organizuję pochody i manifestacje dzieci z własnoręcznie

MANIFEST EDUKACJI EMPATYCZNEJ

1. Uczestnictwo osoby dorosłej w procesie edukacyjnym powinno być spójne z jej osobistymi dążeniami i postawą społeczną.
2. Relacja z dziećmi musi być szczerą i nie może być wyabstrahowana od osobistego podejścia do świata zewnętrznego – zaangażowania; wiary w zmiany; inicjowania prac wspólnotowych, budujących społeczność oddolnie; egalitaryzmu w relacjach; ich partycypacyjnego charakteru; otwartości na innosć i dialog; przesunięcia wektora działalności „dla ludzi” na „z ludźmi”.
3. Praca z dziećmi powinna polegać na wzajemnym uczeniu się od siebie, wymianie spostrzeżeń, doświadczeń, otwartości na nowe i nieznanne.
4. Należy określić czytelne i jasne ramy dla wszystkich, a także kierować się głębokim szacunkiem do natury ożywionej i nieożywionej.
5. Ciągła autokontrola, poddanie samego siebie (dorosłego) procesowi „oduczenia” – świadomej ucieczki od formuł i kalek edukacyjnych, wyniesionych z systemu edukacji pruskiej.

Jaśmina
Wójcik

←
Jaśmina Wójcik,
„Manifest
Edukacji
Empatycznej”,
2020

szytymi sztandarami i wykrzykiwaniem haseł do dorosłych. Zawsze dbam o czytelne i jasne ramy działania dla wszystkich osób uczestniczących w warsztatach – osoby dorosłe są odpowiedzialne za proces i za określenie przejrzystych zasad (których same również przestrzegają).

Słuchaj tego, co do ciebie mówi twoja intuicja / głos wewnętrzny / dziecko w środku ciebie (jakkolwiek chcesz nazwać to pragnienie / zew / motywację / szaleństwo / pasję). Podążaj za tym, co autentyczne i mocno twoje.

Nie musisz wiedzieć konkretnie, dokąd cię to zaprowadzi, ważne, żeby ufać sobie i iść drogą (to bardziej proces niż cel sam w sobie). Kieruj się głębokim nasłuchem. Podążaj swoją drogą, bo ona jest jedyna w swoim rodzaju.

→
Jaśmina Wójcik,
„Circle”, 2023



Karina Marusińska

Artystka interdyscyplinarna, nauczycielka akademicka z tytułem doktory habilitowanej, animatorka społeczno-kulturalna. Współtworzyła grupę projektową Wzorowo (2008–2014), należy do kolektywu Food Think Tank (od 2014) i grupy performerskiej Luhuu! (od 2005). Jest wielokrotną stypendystką, laureatką nagród, uczestniczką rezydencji, a także licznych krajowych i międzynarodowych wystaw, festiwalu, sympozjów oraz plenerów.

Chcę opowiedzieć o aspekcie macierzyństwa, który dotyczy codzienności – krzątaństwa – szeregu prozaicznych, monotonna, zapętlonych czynności, których efekty są niewidoczne, jak np. wysypywanie piasku z butów dziecka po przekroczeniu progu domu. Jolanta Brach-Czaina uzmysławia, że „zagrożone jest bezpośrednio moje istnienie, gdyż codzienność trwoni je na czynności, które sprawiają wrażenie nieuniknionych, a po chwili okazują się nieważne”. Tak, jest mnie coraz mniej. Ciebie też? Znikam. Codziennie. Kawałek po kawałku. Ty też? „Ratunkiem byłoby więc odsłonięcie sensu akcji, w której uczestniczę. Jeśli ma ona jakiś sens. W każdym razie nie można godzić się na rolę nieświadomego wyrobniaka czynności egzystencjalnych. I w obronie własnej trzeba ścigać sens codzienności”. Zwracam się do matek, ojców, opiekunów. Jeśli jest wam bliskie to doświadczenie, przekażcie piasek z butów waszego dziecka na wystawę „Matka Ziemia”. Spróbujemy wspólnie nadać sens każdemu z tych ziaren. W obronie własnej.

[...] Ziemia jest dla mnie utrapieniem. Niczym nieproszona gościni wchodzi w moją prywatną przestrzeń i każe się nią zajmować. Utrzymuje mnie w ruchu. Wysypywanie piasku z butów jest wyrazem troski o dziecko, o dom, a także o siebie samą, ponieważ kiedy mam poczucie panowania nad chaosem, dobrze myślę o sobie. To praca, która poza oczywistą właściwością, jaką jest utrzymanie

←

Publiczny apel artystki przed otwarciem wystawy „Matka Ziemia” w BWA Dizajn, Wrocław, 2022.

W tekście artystka wykorzystwała cytaty z książki Jolanty Brach-Czainy „Szczeliny istnienia” (Wydawnictwo Dowody, 2018).

ładu, wynika tak naprawdę z wewnętrznej potrzeby. Nadaje rytm, staje się rodzajem rytuału, pozwala zachować spokój ducha. Jest lekcją pokory. Jaki kształt ma dla mnie sens tej czynności? Piasek, który wcześniej traktowałam jako zbędny, nabrał mocy budulca. Stał się jednym ze składników szkła, z którego powstał obiekt totem, który przynależy do przeszłości, jak i przyszłości. [...] Ustabilizowanie organicznej materii pozwala zapanować nad chaosem, trzymać w ryzach substancję, która na co dzień wysypuje się z rąk. Pozwala przyrzeć się jej z bliska.

Karina Marusińska, „W obronie własnej ścigać sens codzienności”, metalowy pojemnik, piasek, szkło, instalacja dźwiękowa, 2022

↓



Tu możesz mnie znaleźć
marusinska@gmail.com

Katarzyna Malejka

Feministka, interdyscyplinarna artystka wizualna. W pracy artystycznej wykorzystuje tekst, fotografię, video, instalację, obiekt i działania performatywne. Doktora Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, a także absolwentka Polskiej Szkoły Reportażu. Uważa, że macierzyństwo (jako wspólne doświadczenie wielu kobiet) może stać się źródłem nowej energii politycznej i wiedzy relacyjnej.

Rozwijam obecnie projekt artystyczno-badawczy (roboczo zatytułowany „Alimenciary”) dotyczący kosztów społecznych generowanych przez gigantyczny dług alimentacyjny w Polsce. Mierzę się w nim ze stereotypem roszczeniowej matki w kontekście powszechnego przyzwolenia na niepłacenie alimentów. Opisuję też związki tego zjawiska z innymi przypadkami akceptowanej kulturowo przemocy domowej i systemowej.

Jednym z elementów projektu jest „Manifest Alimenciar” – fantazja polityczna, głos fikcyjnego ruchu kobiet, które walczą o skuteczną egzekucję zasądzonych alimentów. Formalnie nawiązuje on do polskiej tradycji romantyczno-spiskowej, ale męskie fantazmaty zastępuję treściami feministycznymi.

Manifest wykorzystuję w działaniach performatywnych, polegających na kolektywnym czytaniu i omawianiu tekstu. Chcę współtworzyć przestrzeń, w której – obok rozpoznania i nazwania przemocy – można się wzmacniać, szukać języka zmiany i budować wspólny głos sprzeciwu wobec tabu wokół zjawiska niealimentacji oraz utrwalonych stereotypów związanych z pracą opiekuńczą i emocjonalną.

Obecnie pracuję nad esejem-reportażem, wsłuchującym się w głosy osób, które w dzieciństwie zostały porzucone lub zaniedbane ekonomicznie przez jednego z rodziców. Te doświadczenia splatają

się z perspektywą kobiet (matek), odsłaniając to, co nazywamy „ekonomią porzucenia” – systemowym zjawiskiem, które dotyka zarówno dzieci, jak i ich osoby rodzicielskie i opiekuńcze w wymiarze finansowym, emocjonalnym, kulturowym, instytucjonalnym.

Podobno matka jest tylko jedna, to nie musi być prawda, ale nawet jeśli, to nie znaczy, że musi być zmęczona, smutna i biedna.

↑ Fragment „Manifestu Alimenciar”, 2025.



↑

Katarzyna Malejka, fotografia z cyklu „Poznałyśmy się na placu zabaw”, element projektu „Alimenciary”, 2023

Tu możesz mnie znaleźć

k.malejka@gmail.com

IG: @katarzyna_malejka

FB: @kasia.malejka

Paulina Włostowska

Artystka wizualna, w pracy stosuje różnorodne techniki, głównie malarskie. Tworzy murale, szyldy, tkaniny oraz niskonakładową grafikę warsztatową (sitodruk, autorskie ziny i artist booki). W doborze medium pozostaje świadoma jego historycznego kontekstu, który skrupulatnie analizuje i reinterpretuje. Zainteresowana pojęciem nowoczesnych „sztuk plastycznych” okresu tzw. soc-modernizmu. Absolwentka Wydziału Malarstwa ASP w Warszawie, obecnie współpracuje z galerią Polana Institute.

„Zielone lata to określenie opisujące dojrzewanie i młodość – czas, który kształtuje naszą emocjonalną pamięć i jednocześnie wyrażenie kodujące transgresję. Rewolucji zawsze towarzyszy niepewność”.

„Na wystawie Paulina Włostowska pokazuje obrazy i rysunki. Większość powstała ostatnio, niektóre, kiedy artystka była w ciąży, inne w pierwszych miesiącach życia jej córki. Wówczas malowanie: rozedrgane kreskowania, rytmy, powtarzalne gesty i fluorescencyjne kolory, stało się dla niej uspokajającym rytuałem”.

„Wystawa jest formą pozawerbalnej wymiany – rozmowy z samą sobą – z tą, której nie ma, i tą, którą się właśnie stałyśmy. Nawet jeśli ona też, bo to nieuniknione, odejdzie. Albo tylko się schowa – zupełnie tak, jak gdybyśmy były matrioszkami albo chińską szkatułką. To opowieść o doświadczeniu macierzyństwa: rozszczepieniu i podwójności. To gadanie ze sobą o sobie, ale też wewnętrzny dialog artystki i matki, abstrakcji i figuracji, uczuć i przeczuć. Innymi słowy, na wystawie mieszają się różne «ja», ogrywane są nie tylko społeczne role, ale też malarskie konwencje”.

←

Cytaty z tekstu Anny Batko, który towarzyszył wystawie „Zielone lata”, prezentowanej w galerii Polana Institute w 2024 roku.



↑

Paulina Włostowska, „Zielone lata”, praca na papierze, 2024

Tu możesz mnie znaleźć

paulinawlostowska.com

IG: [@paulinawlostowska](https://www.instagram.com/paulinawlostowska)

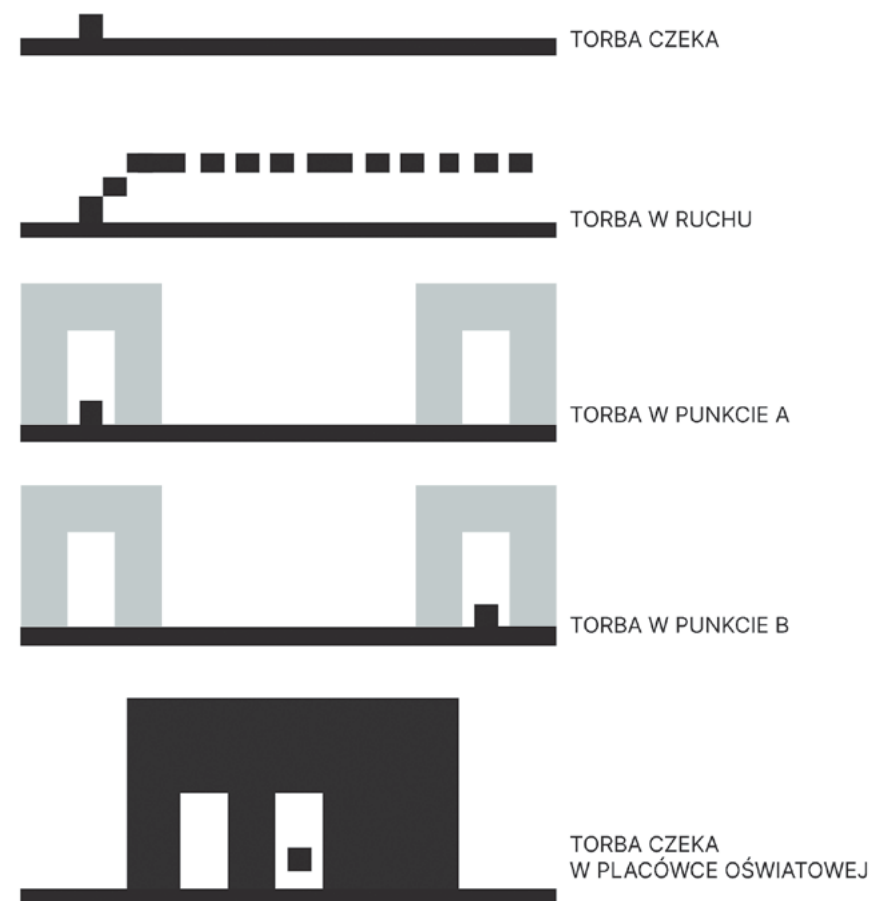
Marianna Marszałkowska

Artystka wizualna, autorka instalacji rzeźbiarskich i obiektów. W swoich intermedialnych realizacjach zamyka kolejne etapy swojego życia. Pracuje w Stowarzyszeniu Arbus, gdzie prowadzi zajęcia w placówce przy ulicy Dolna Brama 8 w Gdańsku, a także w Gdańskim Archipelagu Kultury. Prowadziła też warsztaty podczas festiwalu „Świat mało znany”. Otrzymała stypendium Miasta Gdańska (2022) i nagrodę publiczności na Gdańskim Biennale Sztuki (2023). Jest finalistką konkursu „Rybie oko” (2024). Kończy studia w Szkole Doktorskiej ASP w Gdańsku.

Mam na imię Marianna, na nazwisko Marszałkowska. W pracy doktorskiej zgłębiam historię rzeczy – przed rozwodem, w trakcie i po rozwodzie. Interesuje mnie, jak stajemy się kimś dzięki rzeczom, które nas otaczają, i jak bardzo możemy poczuć się obnażeni, gdy ich nagle zabraknie. W centrum tych rozważań znajduje się dom – jako pojemnik na rzeczy, który również ulega zmianie, przesunięciu, dekonstrukcji.

Po rozwodzie moje dzieci stały się nomadami. Mają niezliczoną ilość łóżek i domów, w których śpią.

Wraz z nimi przemieszcza się torba wypełniona „wędrującymi przedmiotami” – rzeczami, bez których nie byłyby sobą. To nie tylko okulary do pływania czy rakietka do tenisa, czyli przedmioty użytkowe, ale też rzeczy o wadze ciężkiej, afektywne. One nie leżą na stole, pod stołem czy za stołem – one są w nich. Bez nich czują się nagie. Dopiero doświadczenie kryzysu sprawiło, że zaczęłam naprawdę dostrzegać rzeczy, które mnie otaczają.



Marianna Marszałkowska,
„Wędrujące przedmioty – legenda”, 2025

Tu możesz mnie znaleźć

IG: @marianna_marszalkowska

Olga Dyjak

Artystka wizualna, tworzy z wykorzystaniem różnych mediów, w szczególności malarstwa, sztuki wideo i obiektów. Eksploruje pamięć, wspomnienia i fantazje, a w obrazach z przeszłości poszukuje prawdy o sobie, kobiecości i człowieczeństwie. Absolwentka Wydziału Sztuki Mediów warszawskiej ASP. Uczestniczka Letniej Szkoły Artysta – Zawodowiec (2023) oraz wystaw indywidualnych i zbiorowych, m.in. „Spotkanie drobnych” w Galerii Le Guern (2024), „This Used to Be My Playground” w Galerii Promocyjnej (2024), „Hak na suma” w Nowym Złotym (2024). Finalistka konkursu Bielska Jesień (2025).

Nigdy nie wyobrażałam sobie innego scenariusza zdarzeń niż ten, w którym zostaję matką, a moim największym lękiem zawsze był ten przed bezpłodnością. Spełnienie marzenia o zostaniu matką może nigdy nie być w moim zasięgu. Pamiętam przewijającą się frazę z dzieciństwa: „Te, które chcą, nie mogą. Te, które nie powinny, mają”. Ta samospełniająca się przepowiednia hodowała się we mnie od lat. Wiele kobiet w mojej rodzinie i otoczeniu nie mogło mieć dzieci. Nigdy nie myślałam, że zajście w ciążę jest proste, a jako nastolatka nie bałam się „wpadki”. Bałam się, że im bardziej będę chciała zajść w ciążę, tym bardziej będę kusiła los, tak by okazał się dla mnie okrutny. Czy to możliwe, że tak silna potrzeba posiadania dziecka, jaką zauważam u siebie, wynika z naturalnych instynktów, a nie z toksycznej kultury, w której tylko płodzące kobiety mają sens? [...] Tęsknota za utraconym dzieciństwem przywołała mnie do miejsc, w których kiedyś mieszkałam, do doświadczeń z przeszłości. W swoją podróż zabrałam obiekt fałszywego dziecka. To eksperyment pozwalający mi spełnić marzenie, sprawdzić swoje macierzyńskie predyspozycje. Swoje dziecko mogę stworzyć, jak chcę, z czego chcę, nadać mu konkretne właściwości, kształt i formę. Nikogo do tego nie potrzebuję, z niczego nie muszę się tłumaczyć. Swoje dziecko mogę zabrać tam, gdzie chcę sama wrócić. Nie muszę dla niego z niczego rezygnować, mogę rozwijać siebie, swoją karierę, mogę spać w nocy.

←

Fragment
kuratorskiego
opisu pracy
„Soap baby.
Dziecko z mydła”,
2022.



↑

Olga Dyjak, „Soap baby. Dziecko z mydła”,
obiekt – mydło glicerynowe, zawieszona mydlana,
barwniki spożywcze, 2022

Tu możesz mnie znaleźć
olgadyjak.com

Marcelina Amelia / Grupa Łono

Artystka multidyscyplinarna, jej praktyka obejmuje malarstwo, grafikę warsztatową, tkaninę, fotografię, instalację, wideo i performans. W swojej twórczości łączy folklor ze współczesnymi narracjami, dziecięce wspomnienia z emocjonalną szczerością oraz katolicką ikonografię z czułością wobec cykli życia i natury. Współzałożycielka Grupy Łono. Mieszka i tworzy w Wielkiej Brytanii.

„Mamalia” to wielowątkowy projekt artystyczno-wydawniczy, który powstał z potrzeby autoarchiwizacji i opowiedzenia historii, której nikt nie chciał słuchać. To kronika początków mojego macierzyństwa, zapisana w czasie pandemicznej izolacji i ogólnokrajowych protestów przeciwko zaostrzeniu prawa aborcyjnego w Polsce. Zawiera eseje, obrazy, notatki, intymne refleksje i frustracje. Tytuł „mamalia” to gra słowna – od *mammal*, czyli ssak po angielsku, i „papalia” – od określenia związanego z kultem św. Jana Pawła II, który w Polsce zyskał niemal boski status. „Mamalia” to próba odzyskania głosu i przywrócenia znaczenia opowieściom o opiece, samotności, przemocy instytucjonalnej oraz systemowym wymazywaniu doświadczeń kobiet. Przedstawiam poród jako doświadczenie graniczne, wspominam długi, samotny pobyt na patologii ciąży w Krakowie i to, jak medycyna uczy kobiety cierpieć w ciszy. W książce i cyklu obrazów „Mamalia” spletałam pamięć, sny, archetypy kobiecości i religijne tropy z osobistą historią. Ciało staje się tu zarówno źródłem bólu, jak i portalem do przemiany.

Od 2021 roku współtworzę z Martą Borkowską feministyczny kolektyw artystyczny Grupa Łono, który powstał w odpowiedzi na pogarszającą się w Polsce sytuację prawną osób z macicami.



↑
Marcelina
Amelia, „Home
(inside), Dom
(wewnątrz)”,
element projektu
„Mamalia”,
fotografia
analogowa,
2019

Kreujemy razem przestrzenie oporu i uzdrowienia poprzez sztukę, rytuał, performans i wspólnotę. Nasze działania opierają się na budowaniu siostrzeństwa i odzyskiwaniu głosu, który dotąd był uciszany, uznawany za zbyt emocjonalny, zbyt cielesny, niewygodny. W naszych filmach, instalacjach i warsztatach czerpiemy z kobiecych rytuałów przejścia, pracy żałobniczej, praktyk opiekuńczych i duchowości opartej na słuchaniu, współodczuwaniu i obecności. Działamy na pograniczu sztuki i aktywizmu, tworzymy wystawy, performanse i wydarzenia partycypacyjne. Grupa Łono to łono wspólnoty – miejsce, gdzie można odłożyć zbroję i razem płakać, śmiać się, krzyczeć i opowiadać.

Tu możesz nas znaleźć

info@marcelinaamelia.com

marcelinaamelia.com

IG: @mamalia_project
@marcelinaamelia
@grupalono

Alma Mater

Dorota Kozieradzka – fotografka, malarka, twórczyni projektów intermedialnych, edukatorka. Ukończyła ASP w Warszawie oraz Szkołę Filmową w Łodzi. Wykładowczyni i prodziekana na Wydziale Sztuki Mediów ASP w Warszawie.

Anna Panek – malarka i architektka, tworzy obrazy, obiekty malarskie, murale, instalacje powiązane z architekturą. Absolwentka Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej i Wydziału Malarstwa ASP w Warszawie. W działaniach artystycznych zestawia obie te dziedziny, a czasem je sobie przeciwstawia. Współpracuje z galerią lokal_30.

Irmina Staś – malarka, autorka realizacji przestrzennych o malarskim charakterze. Studiowała na Wydziale Malarstwa ASP w Warszawie. Jest reprezentowana przez Galerię Le Guern. Pracuje na Wydziale Sztuki Mediów ASP w Warszawie, obecnie jako asystentka w Pracowni Koncepcji Obrazu oraz w Pracowni Obiektu Malarskiego.

Maryna Tomaszewska – artystka interdyscyplinarna, autorka art booków, instalacji, wideo i performansów, redaktorka naczelna „Periodyka Najgorszego”. Prowadzi Pracownię Tekstu Eksperymentalnego na Wydziale Sztuki Mediów ASP w Warszawie. W swojej działalności łączy misję edukacyjną z praktyką artystyczną. Interesują ją zagadnienia związane z tekstem w polu sztuki, śmiercią, mechanizmami władzy oraz feminizmem.

Marta Czyż – historyczka sztuki, niezależna kuratorka i krytyczka. W swojej praktyce wykorzystuje archiwa i najnowsze wydarzenia z historii sztuki, które mają wpływ na kulturę i ruchy społeczne. Zajmuje się badaniem historii wystawiennictwa w Polsce oraz problematyki zawodu kuratora. Regularnie publikuje w prasie artystycznej i opiniotwórczej. Członkini Zarządu Sekcji Polskiej AICA.

Wystawa w BWA Zielona Góra poruszała temat wpływu macierzyństwa na dobrostan współczesnych artystek i wykładowczyń akademickich. Wiadomo, że te światy przenikają się i zderzają. Macierzyństwo odbija się na twórczości i pracy akademickiej w różny sposób – ideowy, ale także poprzez prozę życia. Artystki, które na co dzień pracują razem na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, postanowiły sprawdzić, w jaki sposób kobiety potrafią łączyć rolę matki, artystki i academiczki. Punktem wyjścia do wystawy była

ogólnopolska ankieta skierowana do wykładowczyń-matek, przeprowadzona na wszystkich wyższych uczelniach artystycznych.

Rozwinięciem projektu będzie wystawa zbiorowa planowana na jesień 2026 roku w Salonie Akademii w Warszawie, w której udział wezmą przedstawicielki wszystkich uczelni artystycznych w kraju. Będzie to również okazja do opublikowania i omówienia wyników ankiety. Planowane są panele dyskusyjne oraz strefa dla dzieci.

Wystawa „Alma Mater – prolog”, 17 stycznia – 9 lutego 2025, BWA Zielona Góra

Artystki: Dorota Kozieradzka, Anna Panek, Irmina Staś, Maryna Tomaszewska

Kuratorka: Marta Czyż

Widok wystawy „Alma Mater – prolog”, BWA Zielona Góra, 2025. Fot. Dorota Kozieradzka



Mamy Wolne

Weronika Serafin – animatorka kultury, dokumentalistka, scenarzystka, edukatorka, autorka tekstów. Ukończyła studia z Animacji Społeczno-Kulturowej oraz podyplomowe Literacko-Artystyczne na UJ. Twórczyni projektu literacko-filmowego „Macierzystości” i pomysłodawczyni kolektywu Mamy Wolne. Laureatka konkursów scenariuszowych oraz konkursu poetyckiego. Matka trójki dzieci.

Olga Rydel – programistka, kulturoznawczyni, graficzka i fotografka. Współpracowała przy tworzeniu stron internetowych i aplikacji webowych dla międzynarodowych korporacji, instytucji rządowych i organizacji sportowych. Fascynuje ją natura i technologia, które splata w swoich projektach.

Anna Chromik – kulturoznawczyni, kuratorka, tłumaczka, konsultantka, trenerka, ekspertka w zakresie przeciwdziałania przemocy ze względu na płeć. Doktora nauk humanistycznych, wykładowczyni. Współpracuje z instytucjami kultury jako kuratorka i edukatorka, a także organizacjami humanitarnymi i NGO-sami jako trenerka i konsultantka. Autorka publikacji z zakresu kulturowych narracji ucieleśnionej podmiotowości oraz feministycznych dyskursów macierzyństwa w teorii i sztuce.

Mamy Wolne to inicjatywa, która ma na celu stworzenie trwałych struktur wsparcia dla artystek-matek, a także wypracowanie realnych rozwiązań i praktyk na przyszłość. Nasz ruch rozpoczął festiwal Święto Matek Artystek w Krakowie (24–25 maja 2025). Spotkania twórcze, warsztaty dobrostanowe i performanse za- inicjowały szereg debat, których wnioski służą budowaniu inkluzywnego środowiska twórczych rodziców. Pragniemy wykreować wspólnotę intencjonalną o ogólnopolskim zasięgu, która zwróci uwagę opinii publicznej. Zależy nam na podkreśleniu znaczenia twórczej pracy matek i włączaniu rodziców do życia kulturalnego. W ramach Mamy Wolne będziemy realizować publikacje, spotkania sieciujące w instytucjach partnerskich oraz wyjazdy rozwojowe i wytchnieniowe.

Polskie instytucje kultury rzadko traktują projekty artystyczne eksplorujące pracę opiekuńczą, emocjonalną i troskę jako krytyczne

narzędzia oporu w sztuce. Uważamy, że brakuje działań, które w nieinfantylizujący sposób uwzględniałyby twórczy potencjał matek. Potrzebna jest inicjatywa skierowana do matek małych dzieci, która rozpoznaje je jako grupę szczególnie narażoną na wykluczenie. Pragniemy stworzyć warunki do uczestnictwa osobom, które tylko okazjonalnie biorą udział w tego typu wydarzeniach, bo nie mają z kim zostawić dzieci. Zaprojektowane przez nas warsztaty przewidują obecność najmłodszych dzieci we wspólnej przestrzeni. Oznacza to, że uczestnictwo wiąże się z gotowością do zmierzenia się z wynikającym z tego dyskomfortem. Zależy nam także na umożliwieniu udziału matkom starszych dzieci, dlatego najważniejszą ideą jest zapewnienie opieki animacyjnej dla podopiecznych, aby dorośli mogli skupić się na własnej pracy twórczej. Jest to szczególnie istotne dla osób samodzielnie wychowujących dzieci, często również dla uchodźczyń i migrantek, dla których wydarzenia kulturalne odbywające się poza godzinami działania placówek edukacyjnych nie są dostępne.

Macierzyństwo rozpatrywane jako zjawisko złożone z wielu doświadczeń umożliwia konfrontowanym z nim odbiorczyniom i odbiorcom poszerzenie pola widzenia świata. Chcemy tworzyć okazję do spotkania rodziców ze środowiska twórczego z osobami, które nie wykonują pracy opiekuńczej. Te drugie mogą w ten sposób poznać szereg warunków cielesnych i emocjonalnych, a czasem i skrajnych doświadczeń, które wpływają na proces twórczy uczestniczek będących artystkami. Wzajemność w ramach środowiska artystycznego, bez wykluczania, stanowi dla nas fundament wspólnej pracy opartej na szacunku i zrozumieniu.

Projekt tworzą: Weronika Serafin, Olga Rydel i Anna Chromik.

Tu możesz nas znaleźć

mamywolne@gmail.com

festiwalmamywolne.pl

IG / FB: @mamywolne

Moja matka moja córka

Agnieszka Bartak-Lisikiewicz – artystka, kuratorka, wykładowczyni. Absolwentka studiów magisterskich i doktoranckich na ASP w Krakowie. Aktualnie pracuje jako adiunktka na Wydziale Sztuki Akademii Tarnowskiej, gdzie pełni także funkcję dziekany. Redaktorka naczelnia czasopisma „Linia Prosta”. W ramach swojej działalności artystycznej tworzy prace z pogranicza klasycznych dyscyplin. Interesują ją tematy związane z pamięcią i tożsamością. Mama syna i trzech córek.

Magdalena Ujma – historyczka i krytyczka sztuki, eseistka, kuratorka wystaw i projektów z zakresu sztuki współczesnej. Absolwentka historii sztuki na KUL i zarządzania kulturą w École de Commerce w Dijon. Prowadziła Galerię NN w Lublinie, pracowała w redakcji kwartalnika literackiego „Kresy”, w Muzeum Sztuki w Łodzi i w Galerii Bunkier Sztuki w Krakowie. Obecnie pracuje w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora „Cricoteka” i na ASP w Krakowie, gdzie kieruje czasopismem „Restart”. Prezeska Sekcji Polskiej AICA (2020–2023). Mama Heleny.

Projekt artystyczno-badawczy „Moja matka moja córka” poświęcony był relacjom matek-twórczyń z ich córkami. Realizowany w latach 2021–2023, obejmował rozmowy wideo z artystkami, wydanie książki oraz wystawę. Skoncentrowany był przede wszystkim na opowieściach o sposobach godzenia pracy twórczej z macierzyństwem, a także analizie społecznych i kulturowych ról, które stanowią część doświadczenia artystek i przekładają się na uprawianą przez nie sztukę. Do projektu zaproszone zostały artystki rozpoznawalne oraz te mniej znane, działające w lokalnych ośrodkach.

Przedsięwzięcie bazowało na założeniu, że istnieje potrzeba stworzenia nowych typów przedstawień, opowieści i wzorców dotyczących twórczyń oraz relacji matek i córek, a także przełamania uproszczonych ujęć macierzyństwa. Te ostatnie sprzyjają nakładaniu na kobiety presji związanej z wpisywaniem się w schematy: dobra matka / zła matka / matka jako jedyna osoba

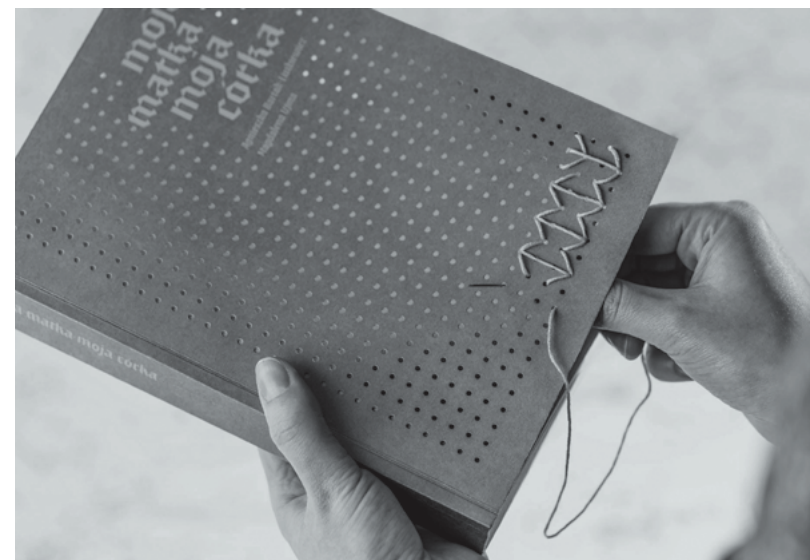
odpowiedzialna za dobrostan fizyczny i psychiczny dziecka / samotna matka. Takie stereotypy często ukazują sztukę i macierzyństwo jako wzajemnie wykluczające się, a tworzące kobiety obarczają poczuciem winy. Chciałyśmy pokazać, że ten obraz jest bardziej skomplikowany. Co więcej, opowieść o tym, jak artystki układają i analizują relacje matka – dziecko – twórczość, może być ogromnym wsparciem dla innych kobiet. Duże znaczenie miało dla nas to, jakie wzorce macierzyństwa, a co za tym idzie, oczekiwania, presje i zakodowane wizje tego, jak odgrywać różne role społeczne, przekazujemy dalej – naszym córkom. W kobiecej linii dziedziczenia widziałyśmy potencjał przebudowywania wizji macierzyństwa.

Rozmowy wideo z artystkami są dostępne online na profilu YouTube BWA Tarnów.

Artystki: Bettina Bereś, Dorota Bernacka, Alicja Bielawska i Teresa Starzec, Dominika Borek, Bogdana Ligęza-Drwał, Agnieszka Drwał-Dziurawiec i Zofia Karpowicz, Pola Dwurnik i Teresa Gierzyńska, Aneta Grzeszykowska, Dorota Hadrian, Zuzanna Janin, Barbara Kasprzycka, Justyna Łuczaj-Salej, Cecylia Malik, Małgorzata Markiewicz, Barbara Porczyńska, Katarzyna Sobczuk, Agula Swoboda, Klaudia Urbanek-Kękuś, Marta Wojciechowska

Projekt i skład książki: Joanna Tyborowska

Partnerzy: BWA Tarnów, Akademia Tarnowska, BWA Krosno



←
Książka
„Moja matka
moja córka”,
projekt: Joanna
Tyborowska,
2022.
Fot. Grzegorz
Kwiek

Plenum Osób Opiekujących Się

Kasia Kania [ona/jej] – choreografka i performerka. Praktykuje i bada sposoby myślenia i działania kolektywnego, mediacji oraz inkluzywnych metod komunikacji w grupie. Absolwentka Instytutu Teatrolologii Stosowanej w Giessen (Niemcy). W Plenum koncentruje się na obszarze opieki nie-rodzicielskiej, queerowaniu pojęcia troski oraz dramaturgii spotkań.

Wera Morawiec [ona/jej] – psycholożka i kuratorka sztuki. Od 2018 roku łączy pracę jako terapeutka i kuratorka projektów artystycznych z opieką nad dwoma synami. Jest współtwórczynią kolektywu NOKS, w Plenum odgrywa rolę matki-zalóżycielki-tekściarki-memiarki.

Ada Adu Rączka [on/ona/ono/onx/jego/jej/jex] – pracuje z obrazami, tekstem i wideo. Osoba autorska książek poetyckich. Poszukuje wizualnej i tekstowej reprezentacji prac reprodukcyjnych, w tym: sprzątania, opieki i troski. W Plenum pracuje głównie ze słowami i książkami, dbając o wrażliwy język i polityki włączające.

Anna Steller – tancerka, performerka i choreografka. Tworzy radykalne prace, w których penetruje skrajne stany emocjonalne człowieka. Podczas swoich występów zwraca uwagę na to, by być „tu i teraz”. W Plenum dzieli się swoją osobistą perspektywą i doświadczeniem ruchowym.

Dorota Walentynowicz – wykładowczyni, obszar jej zainteresowań artystycznych i teoretycznych dotyczy pogranicza fotografii, instalacji i performansu. Członkini kolektywu SemFem. Jako najbardziej doświadczona w pracy w różnych kolektywach w Plenum ma rolę podtrzymującą i porządkującą wewnętrzne procesy.

Ania Witkowska – artystka, graficzka, okazjonalnie kuratorka, profesora w AS w Szczecinie. W swoich projektach posługuje się wideo, fotografią, instalacją czy obiektami. Współprowadzi wraz z Alicją Karską Szare Wrony. Jej obecność w Plenum to nieustająca energia do działania i opieka nad graficzną stroną publikacji.

Plenum Osób Opiekujących Się (POOS) to grupa robocza składająca się z osób pracujących w świecie sztuki. Na wiele sposobów opowiadamy o tym, co dla nas jest opieką i jak wygląda codzienne doświadczenie tworzenia, gdy jest się osobą, która opiekuje się dzieckiem / osobami uczniowskimi / domem / kimś innym. W naszych realizacjach różne prace towarzyszą sobie i współdzielą przestrzeń, tak jak osoby w grupie Plenum, po to, aby wzmacniać i współdzielić to, co bywa opisywane jako słabe i niewidzialne.

Aktualny trzon Plenum to: Wera Morawiec, Kasia Kania, Ania Witkowska, Anna Steller, Dorota Walentynowicz, Ada Adu Rączka.

Działania Plenum to między innymi:

- tworzenie instalacji artystycznych, wizualnych i performatywnych w ramach wystaw sztuki współczesnej (np. w Gdańskiej Galerii Miejskiej, w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie),
- wydawanie kolejnych zeszytów zina „nie widać mnie”, w którym, razem z zaproszonymi osobami artystycznymi, badaczkami i badaczami, koncentrujemy uwagę na różnych obszarach troski (na razie wydałyśmy 4 numery, które są dostępne podczas naszych spotkań),
- organizowanie Mementariów, czyli spotkań warsztatowych z publicznością, w ramach których, za pomocą różnych działań (np. dyskusji, ruchu, ćwiczeń słowotwórczych), poruszamy zagadnienia związane z tematem opieki (poprzednie Mementaria odbyły się m.in. w Galerii Arsenał w Białymstoku, Zachęcie, MSN-ie na Pańskiej w Warszawie, a w 2025 roku na zaproszenie tranzit.sk w Bratysławie).

Zapraszamy do przyścia na jedno z naszych spotkań (o takich wydarzeniach piszemy zawsze na naszym instagramie), z pomysłem czy pytaniem można napisać do nas maila. Zawsze i w każdej ilości chętnie przyjmujemy memy nawiązujące do pracy opiekuńczej.

Tu możesz nas znaleźć

osoby.plenum@gmail.com

IG: @plenum_mementarium

Tumblr: plenumofcare

Szkoły Troski

Zuzanna Berendt – doktora nauk humanistycznych, redaktorka miesięcznika „Dialog”, badaczka teatru i sztuk performatywnych, towarzysząca procesom artystycznym. Pracuje w Instytucie Sztuki PAN, współpracuje m.in. z Programem Trzecim Polskiego Radia, „Dwutygodnikiem”, „Teatrem”, portalem teatralny.pl.

Anna Majewska – badaczka sztuk performatywnych, kulturoznawczyni, kuratorka projektów artystyczno-badawczych, fasilitatorka procesów twórczych i edukacyjnych. Studiuje w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW i kieruje grantem MNiSW „Artystyczno-badawcze praktyki tworzenia wiedzy”. Naukowo zajmuje się działaniami z pogranicza nauki i sztuki, studiami nad antropoceniem oraz problematyką spekulatywności i afektywności.

Karolina Wycisk – niezależna producentka kreatywna, menadżerka artystyczna. Szefowa Fundacji Performat, organizującej ogólnopolski program Roztańczone Rodziny. Współtworzy program Przestrzenie Sztuki – Taniec w Instytucie Kultury Miejskiej w Gdańsku. Jedną z inicjatorek Sieci Producentkiej, wypracowującej dobre praktyki w zawodzie producenckim.

Szkoły Troski to cykl warsztatów wytchnieniowych dla osób opiekujących się dziećmi i dorosłymi z niepełnosprawnością, który odpowiada na systemowe zaniedbanie tej grupy. W ramach programu eksplorujemy sposoby praktykowania troski rozumianej jako:

- *niedoceniana i niewidoczna praca reprodukcyjna,*
- *etyczna praktyka wspólnotowości oparta na empatii i szacunku,*
- *wiedza o sposobach wspierania się i współbycia.*

Warsztaty prowadzi transdyscyplinarny zespół feministycznych edukatorek, artystek i badaczek, który pracuje kolektywnie, łącząc narzędzia z obszarów choreografii, pedagogiki, aktywizmu, teatru, badań nad sztuką, humanistyki środowiskowej i antropologii. Pierwsza edycja odbyła się w Świdnicy wiosną 2025 roku, w ramach projektu European Schools of Care, realizowanego w Polsce,

Grecji i Niemczech. Celem programu jest wspieranie lokalnych społeczności w rozwijaniu oddolnych praktyk uczenia się, opartych na wiedzy ucieleśnionej i feministycznej samoorganizacji. W 2026 roku ukaże się publikacja poświęcona European Schools of Care, w której będzie można znaleźć szczegółowe informacje o naszych doświadczeniach i metodach pracy.

Osoby kuratorskie: Zuzanna Berendt, Anna Majewska

Zespół programowy i prowadzące warsztaty: Zuzanna Berendt, Aleksandra Bożek-Muszyńska, Iza Gawęcka, Łucja Iwanczewska, Marta Dja Jalowska, Monika Kwaśniewska, Anna Majewska, Róż Różyński, Agata Siniarska, Katarzyna Słoboda, Katarzyna Żeglicka

Producentka kreatywna projektu: Karolina Wycisk



↑

Zdjęcia z warsztatów „Wokół troski”, 2025. Fot. Marcin Trzpiot

Jesteśmy otwarte na współpracę – zarówno z sojuszniczymi instytucjami na Dolnym Śląsku, jak i z osobami, które chciałyby rozwijać podobne działania w innych miejscach.

Tu możesz nas znaleźć

office@performat-production.com
zuzanna.berendt@gmail.com
annnamajewska@gmail.com

IG: @fundacja_performat

Pamela Bożek i Emilia Rudzka / Własne Pokoje

Pamela Bożek – doktora, artystka, edukatorka, przewodniczka kąpieli leśnych. Za rozprawę doktorską „Z ziemi polskiej do Polski” otrzymała wyróżnienie w konkursie Fundacji Gessel dla Zachęty. Laureatka Nagrody Sztuki im. Marii Anto i Elsy von Freytag-Loringhoven dla młodej artystki polskiej za odwagę, przelamywanie i przekraczanie granic. Mama chłopca z niepełnosprawnością ruchową.

Emilia Rudzka – badaczka i animatorka kultury, filolożka i tłumaczka polskiego języka migowego, koordynatorka dostępności w Zachęcie, działaczka trzeciego sektora, samorządniczka i sojuszniczka osób z niepełnosprawnościami. Absolwentka animacji kultury na UMCS oraz sztuk społecznych w Instytucie Kultury Polskiej UW, gdzie studiowała również filologię polskiego języka migowego.

Własne Pokoje to innowacyjny projekt prowadzony obecnie w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki, który po raz pierwszy w Polsce koncentruje się na wsparciu osób opiekujących się osobami z niepełnosprawnościami. Zapewnia nie tylko przestrzeń do spotkań, lecz przede wszystkim oferuje indywidualną asystencję osobistą – formę uważnego towarzyszenia i wsparcia, dostosowanego do potrzeb osób z niepełnosprawnościami. Dzięki temu realizowane jest prawo dostępu do kultury w sposób rzeczywisty i dostosowany do codziennych wymagań odbiorców.

W ramach projektu odbywają się dwa niezależne cykle stacjonarnych spotkań: jeden dedykowany opiekunom osób dorosłych z niepełnosprawnościami, drugi – osobom opiekującym się dziećmi z niepełnosprawnościami. Każdy cykl stanowi przestrzeń wymiany doświadczeń, twórczego rozwoju i wzajemnego wsparcia. Równolegle prowadzony jest cykl warsztatów pisarskich online,

który umożliwia uczestniczkom i uczestnikom wyrażenie osobistych przeżyć i refleksji. Rezultatem tych zajęć będzie publikacja.

Projekt powstał po ośmiomiesięcznym programie pilotażowym, w trakcie którego nawiązano współpracę z ekspertkami i organizacjami specjalizującymi się w obszarze niepełnosprawności, takimi jak Fundacja Dla Gigantów, Fundacja SCOLAR oraz Stowarzyszenie Mudita. Koordynatorkami projektu są Emilia Rudzka i Pamela Bożek, które tworzą dział dostępności Zachęty i dbają o dostosowanie programu do realnych potrzeb uczestników i uczestniczek.

Warsztaty prowadzone są przez specjalistki i specjalistów z różnych dziedzin: Julia Lelonkiewicz i Bartek Lelonkiewicz realizują zajęcia dla dzieci z niepełnosprawnościami, łącząc twórczość z edukacją inkluzywną; Anna Owsiany prowadzi warsztaty dla dorosłych osób z niepełnosprawnościami; Pamela Bożek zajmuje się spotkaniami dla opiekunek i opiekunów, koncentrując się na wyzwaniach i zasobach związanych z codzienną opieką; Dorota Borodaj prowadzi warsztaty pisarskie, umożliwiające refleksyjne wyrażanie doświadczeń.

Projekt dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury. Realizacja działań planowana jest do grudnia 2025 roku. Efekty wspólnej pracy – w tym strategię, narzędzia, analizy problemów i rekomendacje – zostaną udostępnione szerszej publiczności oraz instytucjom kultury, aby inspirować i wspierać podobne inicjatywy w całym kraju. Projekt nie tylko rozszerza i pogłębia ofertę dostępności w Zachęcie, ale jest też manifestem instytucjonalnej gotowości do tworzenia autentycznych sojuszniczych strategii otwartości – takich, które respektują różnorodność i szczególne potrzeby odbiorczyń i odbiorców sztuki oraz edukacji kulturalnej.

Joanna Mueller / Wspólny Pokój

Poetka, eseistka, redaktorka, badaczka i krytyczka literacka. Wydała siedem tomów poetyckich i dwie książki eseistyczne, w 2025 roku ukazał się jej zbiór wierszy zebranych „Zmieszane”. Wielokrotnie nominowana była do nagród literackich, w 2023 roku została laureatką Silesiusa za całokształt pracy twórczej.

Jako poetka, redaktorka oraz wielodzietna matka od wielu lat podejmuję w swojej twórczości poetyckiej i eseistycznej tematy związane z macierzyństwem. Zarówno w wierszach, jak i w esejach poświęconych sztuce czy literaturze przyjmuję perspektywę autobiograficzną. Nie jest to twórczość konfesyjna, raczej próba powiązania własnych doświadczeń, w tym macierzyńskich, z namysłem feministycznym (nawiązuję m.in. do Adrienne Rich, Luce Irigaray, Jolanty Brach-Czajny) oraz praktyką awangardową.

Cała moja twórczość to odbywany wciąż na nowo proces walki o wolność w różnych sferach życia, wbrew mechanizmom, systemom i działaniom, które mnie jako kobietę, matkę i poetkę chciałyby ubezwłasnowolnić („Otwarty proces o ubezwłasnowolnienie” z tomu „Powlekać rosnące” wydanego w 2013). W wierszach podejmuję tematykę relacji z dzieckiem (i tym maleńkim, i tym dorastającym), porodu i połogu, ale przede wszystkim wywalczania sobie przestrzeni twórczej wbrew zawłaszczeniu, jakim zawsze, w pewnym stopniu, jest macierzyństwo.

Jestem członkinią Stowarzyszenia Wspólny Pokój. To grupa feministyczno-artystyczna, która powstała w 2011 roku przy Staromiejskim Domu Kultury. Od 2020 roku działa samodzielnie (obecnie jako

stowarzyszenie) z siedzibą na warszawskim osiedlu Jazdów (choć nie tylko).

Osobiście czternaście lat działalności Wspólnego Pokoju odliczam wiekiem mojej młodszej córki, bo kiedy Beata Gula zaproponowała mi poprowadzenie pierwszych feminariów, byłam na początku trzeciej ciąży. Pewnie dlatego jeden z pierwszych tematów, jaki zasugerowałam, dotyczył właśnie wątków macierzyńskich, chociaż wraz z pojawieniem się kolejnych uczestniczek i prowadzących podejmowane przez nas tematy zaczęły się mnożyć, splatać i różnicować.

Spotkania we Wspólnym Pokoju były dla mnie wtedy życiowym ratunkiem. Pamiętam, jak co dwa tygodnie jeździłam wówczas do BUW-u, gdzie pracował mój mąż, podrzucałam mu młodsze dzieci, a potem z coraz większym brzuchem gnałam pod górkę ulicą Karową na Starówkę i ledwo żywa wpadałam do piwnicy SDK-u, by porozmawiać o sztuce i literaturze kobiet. Tam odzyskiwałam życie – zresztą nie tylko ja. Pamiętam, jak ważne – ratunkowe właśnie – były te spotkania dla młodych matek. Podczas feminariów przyglądałyśmy się, jak doświadczenia kobiet przekładają się na ich poezję, prozę, eseistykę, sztukę, filozofię i aktywizm. Ważne było też to, że my, młode matki, czułyśmy się w tej wspólnocie na tyle bezpieczne, że mogłyśmy karmić piersią, a jednocześnie prowadzić spotkanie, kłaść śpiące dzieci na stole między wydrukami wierszy, a co najważniejsze – przez tych kilka godzin w miesiącu przestawałyśmy być „tylko matkami” (tym bardziej że grupę współtworzyły też „no-matki/nomadki”, czyli osoby niemające dzieci i niechące ich mieć).

Patrzę na Wspólny Pokój trochę jak matka na dziecko, któremu pomogłam przyjść na świat i dorastać. Dzisiaj oprócz „starej gwardii” współtworzą go osoby, które wiekiem, poglądami i sposobami doświadczania świata są bliższe moim córkom i synom niż mnie. Świetnie jest współuczestniczyć w tej różnorodności, uczyć się nowych języków, rozwarstwiać perspektywy i na chwilę... samej stawać się dzieckiem.

witaj, Agnieszko!

*przybywasz nieśpiesznie w rytm fali przyboju
we mnie niewczesnej, gnanej, niegotowej
zbyt wiele słów przewiewają jeszcze przyziemne przeciągi
gdy tak stoję w wygłosie pstrokata jak słup
obwieszona na oścież afiszami twarzy*

*nieobliczalne oblicze – wynikasz, gdy znikam
czysta kartko, nagietku, raniuszku,
śnieguliczko, jagniątko w szkarłatach*

*bądź zdrowa jak sen położnej z nocnego dyżuru
zakorduj mnie ze sobą, świtanno, przeciągnij na jasną stronę
skurcz mnie w topografię wzniesień i pradolin
ze wszystkich zmysłów ćwicz mnie w obserwacji
zatrzaśnij w kapsułce ciała, wyinterpretuj w ciszę*

*wdech – wypieram się siebie po blaknący blankiet
wdech – zwijam się jaskrawą poszewką do środka
wdech – przezwajam na twoje rozpulchnioną czerwień*

teraz mnie już możesz swą bielą otworzyć

22.05.2012
„intima thule”, Biuro Literackie,
Wrocław 2015

Tu możesz nas znaleźć

wspokoj@gmail.com

FB: @JazdowLAS

Mała antologia antologia

Teksty wybrała Sonia Jaszczyńska

Chcemy podzielić się wyborem tekstów, które są dla nas, Matek twórczyń, inspiracją w myśleniu i działaniu. Krótkie fragmenty są odpowiednią lekturą na czas „pomiędzy” – pomiędzy pracą a opieką, w czasie karmienia, drzemki dziecka lub przejazdu autobusem do przedszkola. Chcemy, żeby czytelniczki i czytelnicy mogli zobaczyć w tekstach siebie i żeby pomogły im one w codzienności. Przyniosły ukojenie, dały poczucie wspólnoty oraz siłę. Cytowane w rozdziale autorki piszą o tym, że opieka i podtrzymywanie też są praktyką artystyczną, o tym, dlaczego jest tak wiele wierszy o wojnie, a tak mało o porodach, o tym, jakie korzyści macierzyństwo daje artystce, o krzątactwie, które potrafi rozpuścić sens podejmowanych raz za razem wysiłków, a jednocześnie jest nieustanną „walką o istnienie” przeciwko rozpadowi, o realiach funkcjonowania rodziców w świecie sztuki, a także o strategiach, jakie przyjmują, dostosowując się do nowej roli i środowiska.

Manifest sztuki opieki

Mierle Laderman Ukeles

C. Opieka jest przekleństwem, pochłania cały pieprzony czas (dost.). Umysł wytrzeszcza oczy i paruje na widok nudy.

Kultura przyznaje pracom polegającym na opiece bardzo niski status = minimalne płace; a gospodynie domowe = zero wynagrodzenia. [...]

Jestem artystką. Jestem kobietą. Jestem żoną. Jestem matką. (Kolejność przypadkowa). Cholernie dużo zmywam, sprzątam, gotuję, odnawiam, daję wsparcie, ochronę itd. Również, jak dotąd niezależnie od wyżej wymienionych, „robię” Sztukę. Teraz będę po prostu robiła te wszystkie codzienne prace opiekuńcze i dopuszczała je do świadomości, wystawiała je jako Sztukę. Będę żyła w muzeum, czasem również z mężem i dzieckiem, przez cały czas trwania wystawy. (Co nie? Albo, jak nie będziecie chcieli, żebym się tu szwendała po nocy, mogę po prostu codziennie tu przychodzić). Będę zamiatała i woskowała podłogi, wszędzie odkurzała, myła ściany (czyli wykonywała „obrazy podłogowe, obrazy kurzowe, rzeźby z mydła, obrazy ściennie”), gotowała, zapraszała ludzi na posiłki, będę gromadziła i rozdysponowywała wszelkie odpady funkcjonalne. Wszystko to będzie się odbywało w ramach działania z obszaru sztuki publicznej.

Mierle Laderman Ukeles, „Manifest sztuki opieki”, „Praktyka Teoretyczna”, 32(2), s. 37–45, 2019.
Licencja: CC-BY-NC-SA 4.0.

Szalony domysł. Macierzyństwo i poezja

Alicia Ostriker

Przełożyła Anna Dzierzgowska

Kobiety powinny mieć raczej dzieci niż książki – to pogląd powszechnie przyjęty w cywilizacji zachodniej. Twierdzenie, że kobiety powinny mieć raczej książki niż dzieci, stanowi wariację na ten sam temat. Czy możliwe lub pożądane jest, by kobieta miała jedno i drugie? [...]

Pewnego ranka [...] zdałam sobie sprawę, że nigdy jeszcze nie czytałam wiersza o ciąży ani o porodzie. Dlaczego? Przeczytałam setki wierszy o miłości, setki o śmierci. Są to, rzecz jasna, tematy uniwersalne. A czy narodziny nie są uniwersalne? Czy ciąża pozbawiona jest głębi? Weźmy na przykład to, że gdy byłam w ciąży, od czasu do czasu ogarniało mnie przekonanie, że zrozumiałam ciągłość życia i śmierci, że moje ciało było miastem i krajobrazem i że osobiście odkryłam moralny odpowiednik wojny. Podczas końcowej fazy porodu czułam się jak bohater, jak zawodnik olimpijski, postać z Pindara, dla której stadion powinien szykować wieńce. Niekiedy znów przytłaczała mnie nienawiść, jaką budziła we mnie szpetota mojego ciała. Obsceniczność samego życia, wszystkie te wydzieliny, płyny, cała ta ohyda. Starając się odkryć poetycką formę, zdolną wyrazić równocześnie tak przeciwstawne objawienia, oddać niezwykle doznanie przejścia od bycia odosobnionym indywiduum do bycia fragmentem czegoś innego, miałam poczucie znajdowania się pod powierzchnią, tam, gdzie wyspy łączą się ze sobą. Inne kobiety wiedziały to co ja. Oczywiście, że tak, od zawsze. W takim razie gdzie były wiersze? [...]

Doszłam do wniosku [...], że nie napisano wierszy na temat ciąży i porodu, po pierwsze dlatego, że mężczyźni nie mogli ich napisać. Miłość i śmierć, *si*, ciąża – *no*. Po drugie, kobiety nie pisały tych wierszy, ponieważ wszyscy i wszystkie reprodujemy tematy z wierszy wcześniejszych. Niepotrzebna tu teoria spiskowa, wystarczy bezwładność. Po trzecie, ciąża i poród jako temat stanowiły, jak nagle zdałam sobie sprawę, o wiele większe tabu, niż dajmy na to, seks. Nie rozmawia się o ciąży i porodzie w grupach mieszanych płciowo. To krępujące. Przeróżające. Tabu, ponieważ mężczyźni bezwiednie nam zazdrościli, a my musiałyśmy chronić ich przed tą wiedzą. Przeróżające, ponieważ należymy do społeczeństwa, które na wiele sposobów czci śmierć, a życie uznaje za obrzydliwe. [...]

Korzyścią, jaką macierzyństwo przynosi artystce, jest to, że daje jej bezpośredni, nieunikniony kontakt ze źródłami życia, śmierci, piękna, wzrostu, zepsucia. Jeśli artystka jest teoretyczką, macierzyństwo uczy ją rzeczy, których nie mogłaby poznać inaczej, jeśli jest moralistką, angażuje ją w poważną i użyteczną pracę, jeśli jest romantyczką, stanowi przygodę, której żadna inna nie zdoła dorównać i która gwarantuje jej najwyższą radość i najgłębszą niedolę, jeśli jest klasyczką, klasycznie zilustruje marność ludzkich pragnień. Jeśli artystkę wyszkolono w przekonaniu, że działania związane z macierzyństwem są trywialne, uboczne wobec głównych życiowych zagadnień, niezwiązane z wielkimi tematami literatury, powinna się odszkolić. Takie szkolenie jest mizoginiczne, chroni i utrwała systemy myślenia i odczuwania, które przedkładają przemoc i śmierć nad miłość i narodziny, i jest kłamliwe. [...]

Możemy sobie wyobrazić, co by to znaczyło dla wszystkich kobiet i mężczyzn – żyć w kulturze, w której rodzenie dzieci i macierzyństwo zajmują pozycję tego rodzaju jak ta, którą seks i miłość romantyczna zajmowały w literaturze i sztuce przez ostatnich pięćset lat, albo tego rodzaju jak ta, jaką wojna zajmuje, odkąd istnieje literatura.

Alicia Ostriker, „A Wild Surmise: Motherhood and Poetry”, w: „Writing like a Woman”, University of Michigan Press, Ann Arbor 1983. ISBN: 9780472063475.

Ręka, która kołysze kołyskę, pisze książkę

Ursula K. Le Guin

Przełożyła Justyna Bargielska

A oto kobieta z kilkorgiem dzieci, odnosząca sukcesy powieściopisarka, która 150 lat temu – czy może ubiegłej nocy – pisze list do męża: „Jeśli mam pisać, muszę mieć pokój dla siebie, tylko dla siebie. Przez całą zimę czułam potrzebę miejsca, w którym mogłabym pobyć w spokoju. Nie mogłam [pisać w jadalni], bo ciągle nakrywano tam do stołu, sprzątano ze stołu, ubierano i myto dzieci, robiono wszystko inne, i... nigdy nie czułam się tam swobodnie, choć się starałam. A gdy szłam do bawialni, gdzie byłeś ty, czułam, że ci przeszkadzam – ty też tak czasem uważałeś”¹. Czternaście lat później, mając kilkoro dzieci więcej, ta sama kobieta napisze „Chatę wuja Toma” – w większości przy kuchennym stole. [...]

1 Cytat z Harriet Beecher Stowe – przyp. red.

„Pisanie przenikało wszystko. Ale też wszystkiemu było podporządkowane, odsuwane na bok z byle powodu. Nie miałam nawet własnego stołu, nie wspominając o pokoju do pracy – siedziałam w rogu stołu rodzinnego, z zeszytem, a wszystko toczyło się tak, jakbym szyła koszulę, a nie pisała książkę... Moja matka, zawsze z robótkami w ręku, rozmawiała z każdym, kto się pojawił, a ja brałam udział w tej rozmowie, równocześnie kontynuując własną opowieść, pozwalając, by te inne rozmowy, w niewielkich grupkach wymyślonych postaci, rozwijały się same, niczym niezakłócone”². [...]

2 Cytat z Margaret Oliphant – przyp. red.

Autobiografia Oliphant daje nam odpowiedź, dlaczego powieściopisarka może nie tylko znosić pisanie w kuchni czy w bawialni, wśród dzieci i domowych obowiązków, ale znosić je chętnie. Naj-

wyraźniej czuła, że jej twórczość – i ona sama – czerpały korzyść z tego trudnego, niejasnego, przypadkowego związku między dziełem sztuki a emocjonalno-manualno-organizacyjnym spletem umiejętności i zadań zwanym pracą domową. I że zerwanie tego związku stanowiłoby zagrożenie dla jej pisania, czyniąc je w jej świecie, jak to ujęła, „nienaturalnym”. [...]

[...] Dla porównania Joseph Conrad:

„Przez dwadzieścia miesięcy siłowałem się z Panem o moje dzieło... umysł, wola i sumienie zajęte bez granic, godzina po godzinie, dzień po dniu... samotna walka w wielkiej izolacji od świata. Zakładam, że sypiałem, jadłem jedzenie, które mi podawano, i rozmawiałem składnie, gdy należało, lecz nie byłem świadom jednostajnego nurtu codziennego życia – życia, które płynęło gładko i bez zakłóceń dzięki cichej, czujnej, niestrudzonej miłości”.

[...] Cóż właściwie „podawało mu jedzenie”? Co sprawiało, że codzienne życie toczyło się bez zakłóceń? Czym właściwie była ta „niestrudzona miłość”? [...]

Każdy artysta potrzebuje pewnego moralnego wsparcia czy poczucia solidarności, bo w uprawianiu sztuki jest bohaterstwo; to samotne, ryzykowne i bezlitosne zajęcie. Artystką o najmniejszym dostępie do solidarności – społecznej czy estetycznej – czy aprobaty, zawsze była artystka-gospodyni domowa. Osoba, która bierze odpowiedzialność zarówno za swoją sztukę, jak i za zależne od siebie dzieci, podejmuje się podwójnej, pełnoetatowej pracy, która może być po prostu, w praktyce, niszcząco niemożliwa. Ale nie tak się stawia tę kwestię – nie jako zrozumienie dla ogromnej praktycznej trudności. Gdyby tak było, proponowano by praktyczne rozwiązania, zaczynając od opieki nad dziećmi. Zamiast tego rzecz jest nadal przedstawiana jako zagadnienie moralne: kwestia tego, co powinno się, a czego nie powinno się robić. [...]

[...] Nie twierdzę, że pisarz powinien mieć dzieci. Nie twierdzę, że rodzic powinien być pisarzem. Nie twierdzę też, że kobieta po-

winna pisać książki lub że powinna mieć dzieci. Bycie matką jest jedną z rzeczy, które kobieta może robić – tak jak bycie pisarką. To przywilej. Nie obowiązek ani przeznaczenie. Mówię o matkach, które piszą, bo to temat niemalże tabu – bo kobietom wmawiano, że nie powinny próbować być jednocześnie matkami i pisarkami, bo i dzieci, i książki na tym ucierpią – bo tego się nie da zrobić – bo to jest nienaturalne.

Zabranianie kobietom łączenia kreacji i prokreacji jest okrutnie marnotrawne: nie tylko zubożyło naszą literaturę, wykluczając gospodynie domowe, ale spowodowało też nieznośny osobisty ból i samookaleczenie. Woolf – posłuszna światłym lekarzom, którzy mówili, że nie wolno jej mieć dzieci; Plath – która umieściła szklanki mleka przy łóżkach swoich dzieci, a potem własną głowę w piekarniku.

Od kobiet-artystek oczekuje się ofiary – nie z kogoś innego, lecz z siebie samej. Proponuję uznać, że ta klątwa, rzucona na pełnię seksualności kobiety-artystki, szkodzi nie tylko kobiecie, ale też samej sztuce. [...]

Przecież to szkoda. Szkoda, że minęło ponad 50 lat, a konwenanse – choć całkowicie inne – wciąż istnieją, by chronić mężczyzn przed szokiem; że nadal dopuszczają tylko męskie doświadczenie kobiecego ciała, namiętności i istnienia. Przecież to szkoda, że tak wiele kobiet, w tym ja sama, przyjęło to wyparcie własnego doświadczenia i zawęziło swoje postrzeganie, żeby się wpasować – pisząc tak, jakby ich seksualność ograniczała się do aktu płciowego, jakby nic nie wiedziały o ciąży, porodzie, karmieniu, macierzyństwie, dojrzewaniu, menstruacji, menopauzie – poza tym, co mężczyźni są gotowi usłyszeć. Jakby o pracy w domu, pracy z dziećmi, dziele życia, wojnie, pokoju, życiu i śmierci – doświadczanych kobiecym ciałem, umysłem i wyobraźnią – nie było do powiedzenia niczego, poza tym, co mężczyźni są gotowi usłyszeć. [...]

[...] Sedno sprawy – lub jego część – jest takie, że niemowlęta zjadają rękopisy. Naprawdę. Wiersz, którego nie napisano, bo

dziecko płakało; powieść odłożona z powodu ciąży – i tak dalej. Dzieci zjadają książki. Ale wypływają pomięte strzępki, które można z powrotem skleić taśmą. A same są dziećmi tylko przez kilka lat, podczas gdy pisarki żyją przez dekady; to okropne, ale nie aż tak. I to też część sedna sprawy – że najwyższa wartość sztuki zależy od innych, równie najwyższych wartości. A to burzy hierarchię wartości; „mężczyźni byliby w szoku...”

Ursula K. Le Guin, „The Hand that Rocks the Cradle Writes the Book”, pierwszy raz opublikowano w: „The New York Times Book Review”, Nowy Jork 1989.

Copyright © 1989 by Ursula K. Le Guin

Za zgodą Ursula K. Le Guin Literary Trusts

Szczeliny istnienia

Jolanta Brach-Czaina

Podstawę naszego istnienia stanowi codzienność. A że fakt istnienia przeżywamy jako niezwykle ważny, więc ogarnia nas zdumienie, ilekroć uświadamiamy sobie, że upływa ono na drobiazgach. Codzienność stanowiąca tło egzystencjalne zdarzeń niezwykłych, których oczekujemy – często nadaremnie – może więc decydować o wszystkim. Ma wymiar drobny. Częstotliwość dużą. Jest niezauważalna. [...]

Nie można jednak wykluczyć, że zwodzą nas pozory, gdy ośmielamy się odmawiać znaczenia drobiazgom istnienia. I będziemy musieli żałować zdarzeń przeoczonych. A warto też w porę pomyśleć o zagrożeniu, jakie przez nieuwagę sami na siebie sprowadzamy. Skoro nasze istnienie przebiega głównie w doświadczeniu potocznym, pośród czynności zwykłych, to odmawiając im znaczenia, unieważniamy się sami. A przecież tego nie chcemy. Zatem trzeba bez uprzedzeń, ale i bez przedwczesnych nadziei, chłodno rozpatrzeć się w codzienności. [...]

Czy wszystkie te czynności są jednowymiarowe? Rozsądek zdecydowanie powstrzymuje nas przed szukaniem w nich sensu. Sądzymy nawet, że tego rodzaju dociekania są śmiesznym nieporozumieniem. Wiemy przecież, że nie każda czynność jest znakiem i nie każde zdarzenie rozświeśla wartości. Przyjmujemy, że oprócz rzadkich zdarzeń niezwykłych, które domagają się uwagi, istnieć też musi tło egzystencjalne, szara codzienność, o której lepiej nie myśleć. Nie ma o czym. [...]

W codzienności cały czas coś się dzieje. Cichcem. A my nie protestujemy, bo tego nie zauważamy. Nie chciałabym z góry twierdzić,

że dzieje się tu coś podejrzanego. Nie. Myślę jednak, że dobrze byłoby wiedzieć, co się dzieje. Dlatego niezauważalność trzeba uczynić pierwszym obiektem prowadzonych tu obserwacji, gdyż uderza ona jako cecha główna sposobu przejawiania się codzienności.

Zdarzenia niezwykle przejawiają się w zupełnie inny sposób niż potoczne. Ostentacyjnie dominują, odmieniają istnienie, przyciągają uwagę, porywają nas, terroryzują. Natomiast zdarzenia codzienne są ostentacyjnie niezauważalne. Przepływają od istnienia do nieistnienia, w które zapadają, a swą krótką obecnością nie budzą uwagi. Codzienność jest bowiem rzeczywistością podwójnie umykającą. Przetacza się ku nieistnieniu i przejawia w niezauważalności. Jest przezroczysta. Nie zostawia śladów. [...]

Wydaje się, że rzecz polega na przebiegłym wykorzystaniu naszych słabości. Nie dostrzegamy drobnych różnic, powolnych zmian. Nie potrafimy długo utrzymać napiętej uwagi. Pozwalamy, by przyzwyczajenie zlewało powtarzające się zdarzenia, wyrывая z naszej pamięci wielkie obszary doświadczenia egzystencjalnego. Potrzebujemy dystansu, by w czymkolwiek móc się rozeznąć, a zdarzenia potoczne nie dają nam okazji, by spojrzeć na nie z oddalenia. Nieuważni, niedowidzący nie jesteśmy właściwie wyposażeni, by zachować przytomność istnienia. [...]

Osobliwa forma, w jakiej realizuje się w większości nasze bytowanie – codzienność – ma własności paradoksalne: brutalnie konkretna i dotkliwa, pomimo to jest niezauważalna. Łączy natarczywą realność z ulotnością. Co to może znaczyć, że rzeczywistość codzienna objawia się nam tak natrętnie obecna, a jednocześnie niezauważalna? [...]

[...] Nie widzę sensu krzątania, w której uczestniczę. Odczuwam tylko straty sił idących nie wiadomo na co. Od czasu do czasu dostrzegam jakiś porażający skutek codziennego postępowania, jakby narosły gdzieś z boku czy mimo moich wysiłków, ale przecież w związku z nimi. Nie do cofnięcia. To działa podstępność. [...]

[...] Obserwacja doświadczenia codziennego, które wciąga nas w naprzemienny rytm zaangażowania i obojętności, pozwala odkryć, że codzienność układa się w formy dramatyczne. [...]

[...] Potrafi postępować z nami tak, by trzymać w napięciu życie. I dzięki temu, że codzienność rozpięta jest na konstrukcjach dramatycznych, tak żywo nas obchodzi. [...]

[...] Odkrywamy maniakalno-depresyjną strukturę świata trzymającą w napięciu istnienie. Umieranie i odradzanie się. [...]

[...] Zdarzenie nie musi być niecodzienne, aby było dramatyczne, ponieważ dramatyczność dotyczy formy, a nie rangi zdarzeń. Wymaga tylko przewycięzania przeciwności, stawiania oporu, zmagania i – co bardzo ważne – jest działaniem rytmicznym, w którym uczestniczymy prowadzeni przez naprzemienne stany obojętności i zaangażowania. [...]

Krzątactwo powołuje z nicości delikatną, męczliwą tkankę codziennego istnienia, z konieczności opartą na wątpliwym podstawie i skazaną na bytowanie przelotne. Uparcie podtrzymywane jest siłą sprawczą codzienności. Natomiast bezczynność rozrywa doświadczenie codzienne, wyszarpuje w nim puste miejsca, grozi zagubieniem w nieistnieniu. Celem wysiłków krzątających jest właśnie walka o codzienne istnienie tworzone i odnawiane z każdą drobną czynnością. Żartów nie ma. Działanie niepodjęte pozostaje w obszarze nicości. A że codzienność z drobnych czynności jest tworzona, więc niepodtrzymywana przez nie rzadnie, słabnie i jakoś wycieka. [...]

[...] Chcę zwrócić uwagę na to, że konieczność – to, że nieodwołalnie jesteśmy wydani na pastwę krzątaczego losu – może stanowić niezbędny warunek pojawienia się ostatecznych wartości. Przymus jest przecież nie tylko przyczyną udręczenia, lecz także gwarantem powagi naszej obecności i warunkiem zezwalającym na pojawienie się nadziei sensu. [...]

Czyż nie występuję w imię mrocznych sił unicestwiania wynoszonego teraz ponad inne żywioły? Nie ma zresztą wielkiego wyboru, bo samo krzątactwo stawia mnie zawsze albo po stronie istnienia, albo nicości, której także poświęcam się bezinteresownie i całkowicie. [...]

Krzątactwo to obecność poprzez ponawianie. Gdy powtarzam gesty przypisane mojej codzienności, utrzymuję ją. Na tym przecież polega bytowanie. [...]

Jolanta Brach-Czaina, „Szczeliny istnienia”, Wydawnictwo Dowody, wydanie piąte, Warszawa 2024.

Copyright © by Joanna Czaja, 2022

Copyright © for this edition by Fundacja Instytut Reportażu, 2022

Spełnione, bałaganiarskie i piękne

Hettie Judah

Przełożyła Anna Dzierzgowska

[...] Poza tym rzadko pojawia się pytanie, kto zajmie się dzieckiem: kiedy trzeba utrzymać rodzinę, a sztuka raczej nie oferuje stabilnych dochodów, artystka matka zajmuje się domem, a ojciec, który ma stałą pensję, karierą. [...] W przypadku samodzielnych matek pytanie o to, kto weźmie na siebie brzemię opieki, w ogóle się nie pojawia. [...]

Macierzyństwo zmienia także dostęp artystki do przestrzeni. Mniej swobody i czasu na pracę, w połączeniu z finansową presją rodziny, sprawiają, że artystki, które mają małe dzieci, często rezygnują ze studia i pracują z domu. Ma to wpływ na ich dzieła, które, z konieczności, często stają się mniejsze – ot, sztuka na domową skalę, historycznie kojarzona z kobietami. Wiele zmienia medium na lepiej dopasowane do kilku skradzionych godzin: film, dźwięk, zdjęcia, a nawet tkanina artystyczna zamiast malarstwa. [...]

Niewiele aspektów świata sztuki lepiej pokazuje istniejące w nim struktury władzy niż trwałość, z jaką utrzymują się te godziny duchów, owe prywatne pokazy między osiemnastą a dwudziestą, podczas których artyści, właściciele galerii, kolekcjonerzy i ludzie z prasy spotykają się, wymieniają ploteczkami i robią interesy. [...] Co z oczu, to z serca, ta, która znika, naraża się na bycie zapomnianej. Krótko mówiąc, od osiemnastej do dwudziestej artyści utrzymują kontakty ze swoją branżą. Dla rodziców dzieci w wieku przedszkolnym i podstawówkowym czas między

osiemnastą a dwudziestą to innego typu godzina duchów, którą wypełnia niewzruszona trójca złożona z kolacji, kąpeli i usypiania. [...] Czy artyści i artystki nie mogliby być bardziej elastyczni i czy nie mogliby zabierać dzieci ze sobą? Niektórzy tak robią (na ogół ojcowie, na ogół mający pod ręką osobę partnerską, z którą można dzielić zadania związane z ogarnianiem). Jednak dzieci nie są niemymi akcesoriami – może się im nie podobać w zatłoczonej galerii. Mogą być zmęczone i marudne. Będą wymagać uwagi rodziców i stałej obserwacji: galerie rzadko projektowane są z myślą o dzieciach. Pewna artystka wspominała, że kiedy pojawiła się ze swoimi maluchami na otwarciu, poczuła się jak gospodyni domowa z lat pięćdziesiątych, która przyszła tylko po to, by zajmować się dziećmi. Nikt nie traktował jej jako osoby interesującej. [...]

Dla artystek, które mają dzieci, wyjazd na biennale czy na targi po to, by zbadać nowe rynki albo zainstalować wystawę, staje się trudny, jeśli w domu nie ma zapewnionej opieki nad dziećmi i jeśli nie oferuje jej instytucja goszcząca [...]. Nawet w przypadku rezydencji przeznaczonych dla artystek prośbę o możliwość zabrania ze sobą małego dziecka traktuje się jak „wybór”: to, że artystka mogłaby potrzebować wziąć dziecko ze sobą, nie stanowi normy. [...]

Artystki matki, niezdolne do uczestniczenia w „życiu bohemy” – życiu nocnym, imprezach i szaleństwie – odkrywają, że zostały odcięte od grup rówieśniczych. [...] Artystki odkładają urodzenie dziecka (albo postanawiają nie zakładać rodziny) w obawie, że nie będą traktowane poważnie. [...]

Dostęp do niedrogiej opieki nad dziećmi ma ogromne znaczenie: artystki, które dzielą się opieką nad dzieckiem z partnerem albo mają pod ręką kogoś z rodziny, są w stanie pracować, podczas gdy inne mierzą się z wyzwaniem. [...] Pojawiają się postulaty o lepiej dostosowane finansowanie, więcej możliwości pracy, więcej przestrzeni i rezydencji dedykowanych rodzicom i dzieciom. Muzea mają dobre rozwiązania dla odwiedzających je rodzin: ta sama

gościnność powinna obejmować artystki, z którymi współpracują. [...] Wsparcie nie musi kosztować, wiele zmienić może samo to, że galeria jest elastyczna, lojalna i komunikuje się z artystkami matkami. Elastyczność w przypadku instytucji artystycznych to między innymi założenie, że artyści będą musieli zabrać na rezydencję dziecko. Będą potrzebować opieki nad dzieckiem podczas końcowych prac i instalowania wystawy, a także na czas wernisażu i wydarzeń związanych z wystawą.

Zmiana paradygmatu konieczna jest właśnie dlatego, że macierzyństwo to nie katastrofa: macierzyństwo powinno stanowić powód do świętowania. Artystki matki mówią o nowym podejściu, nowym kierunku w swojej pracy, a nawet inspiracji do całkowitej zmiany kariery. Niektóre lubią tworzyć prace razem z dziećmi i włączać do sztuki życie rodzinne. [...] Jak ujęła to pewna artystka matka: „Cały sekret polega na tym, że to jest najlepsze życie. Pełne kurewsko ciężkiej roboty, ale spełnione, bałaganiarskie i piękne”.

Hettie Judah, „Full, Messy and Beautiful”, w: „Representation of Female Artists in Britain During 2019”, Freelands Foundation, Londyn 2020.

Ateny, styczeń 2020

Mai Abu ElDahab

Przełożyła Anna Dzierzgowska

Znajdź pracę – jakąkolwiek pracę. Wszystko, co nas otacza, zaprojektowane jest albo tak, by podważyć fakt, że to kobiece ciała mają narzędzia służące reprodukowaniu gatunku, i by traktować te cechy cielesne jako wadę, albo, co równie skutecznie służy tym samym celom, by przypisać kobiecym ciałom reprodukcję jako ich wyłączną rolę, uznając je za niezdolne do wykonywania jakichkolwiek innych funkcji. Więcej na ten temat gdzie indziej i wszędzie indziej, ale na początek, jeśli mieszkasz w dowolnym miejscu na świecie (wyjąwszy Stany Zjednoczone), formalnie posiadanie pracy uprawnia cię do spędzenia okresu połogu w domu, po to, byś mogła zajmować się dzieckiem i poznawać je, bez utraty pracy, a być może także z zachowaniem dochodów (uwaga, której nie należy pomijać: w większości krajów osoba, która dopiero co przeszła zabieg chirurgiczny związany z porodem, dostaje tylko standardowy urlop macierzyński, żadnych dodatkowych dni na to, żeby położyć w łóżku). Jeśli nie masz pracy, cóż, jest to twój problem, czyż nie, twój i innych kobiet z twojego rodu, które powinny zaangażować się i przejąć kontrolę. Więc znajdź pracę, jakąkolwiek, kiedy tylko zaczniesz planować dziecko, i potraktuj to jako depozyt na rzecz twojego cennego urlopu macierzyńskiego. I tym podobne bzdury... Urodziłam dziecko w Belgii: trzy miesiące urlopu macierzyńskiego, a potem prawo do dwóch dwudziestominutowych przerw na karmienie piersią dziennie – bez wyjaśnień ani propozycji dotyczących tego, kto miałby opiekować się dzieckiem i gdzie miałoby ono przebywać między posiłkami. Wytyczne Światowej Organizacji Zdrowia zalecają tym, które chcą i mogą, minimum rok karmienia piersią na dobry początek, dla zdrowia dziecka.

Gdyby tym z nas, które tego chcą i mają fizyczne możliwości, by dostosować się do tych zaleceń, dano na to szansę, nagie piersi widzielibyśmy na każdym kroku. Nie widzi się ich jednak w ogóle, ponieważ pracę i opiekę nad dziećmi zorganizowano tak, że stało się to niemożliwe. Tak więc wymyślili laktatory. To jakiś żart? Tak jakby w karmieniu piersią chodziło tylko o jedzenie. Albo jak gdyby akceptowalne było oczekiwanie, że osoba będzie siedzieć sama w kabinie śmierdzącej służbowej toalety dwa razy dziennie przez pół godziny, aby złagodzić ból przepełnionych piersi. A mówimy o wersji dla klasy średniej. [...]

Przygotuj się na to, co normatywne. Czasem praca w świecie sztuki potrafi być naprawdę wkurzająca – jest on pretensjonalny, pełen wyzysku, kolonialistyczny, apropiacyjny i tak dalej – ale jest w nim także miejsce, w którym możesz mieszać wszelkie typy wiedzy, by odnaleźć własną. Stosunkowo często zdarza się, że same i sami projektujemy strukturę własnego życia, rytm i aspiracje, jednocześnie próbując rozwijać się w specyficznym świecie idei. Ten świat może stać się bańką, a my możemy spędzać czas wyłącznie w niej, w jej ramach decydować, z kim się przyjaźnimy, do jakich chodzimy restauracji, dokąd podróżujemy i rzecz jasna, co czytamy i oglądamy. Kiedy rodzi ci się dziecko, świat się otwiera i spotykasz najróżniejszych ludzi w żłobku, na półkoloniach, w sklepach, przy czym najczęściej jest to po prostu koszmarnie normatywne! [...] Najlepiej znajdować feministyczne sojuszniczki, gdziekolwiek się da, i się ich trzymać. Śmiem twierdzić, opierając się raczej na obserwacjach niż na konkretnych badaniach naukowych, że osoby angażujące się w produkcję kulturalną w kręgach lewicujących często traktują priorytetowo podejmowanie rozważnych decyzji tam, gdzie chodzi o określenie światopoglądu, z którym ich dzieci będą miały do czynienia. [...]

Nie mów: „To nic wielkiego, ostatecznie wszyscy wyszliśmy na ludzi”. To nieprawda. Nie wszyscy i nie wszystkie. Dopóki nie upowszechni się system wspólnotowej opieki nad dziećmi, odpowiedzialność za tę opiekę pozostaje przede wszystkim sprawą

rodziny i stanowi ciężar, który rodzice muszą dźwigać do odwołania. Może i dożył czterdziestki w przeciętnym zdrowiu, ale to jeszcze nie powód, by chwalić nawyk twojej matki, która w ciąży paliła jednego papierosa za drugim. A fakt, że terapeuta pomógł ci odnaleźć przyczynę twojej pasywnej agresji i że okazało się nią nękanie, które miało miejsce poza domem, nie jest powodem do aplauzu. Świat jest pełen niesprawiedliwości, ludzie krzywdzą siebie nawzajem i Ziemię. To nie jest zachowanie hipotetyczne.

W 2019 roku Mopharad zamówił u 6 artystek i kuratorek, będących matkami – były to Basma Alsharif, Lara Khaldi, Mary Jirmanus Saba, Mirene Arsanios, Nikki Columbus i Mai – teksty o tym, w jaki sposób doświadczenie macierzyństwa wpływa na ich życie zawodowe i związki. Eseje, zebrane w dwujęzycznej publikacji „Why Call It Labor? On Motherhood and Art Work”, ujawniają rolę narzędzi patriarchy, pozwalających uniewidoczniać macierzyństwo.

Mai Abu ElDahab, „Athens, January 2020”, w: „Why Call It Labor? On Motherhood and Art Work”, Mophradat & Archive Books, Bruksela–Berlin 2020. ISBN: 978-3-948212-34-6.

Autorki i osoby autorskie tekstów oraz ilustracji

Alma Mater – Marta Czyż, Dorota Kozieradzka, Anna Panek, Irmina Staś,
Maryna Tomaszewska

Marcelina Amelia / Grupa Łono

Anna Batko

Magda Bielesz

Sylwia Chutnik

Patrycja Dołowy

Olga Dyjak

Antonina Gugala

Elżbieta Jabłońska

Sonia Jaszczyńska

Katarzyna Malejka

Monika Mamzeta (Monika Maria Zielińska)

Mamy Wolne – Anna Chromik, Olga Rydel, Weronika Serafin

Marianna Marszałkowska

Karina Marusińska

Moja matka moja córka – Agnieszka Bartak-Lisikiewicz i Magdalena Ujma

Joanna Mueller / Wspólny Pokój

Plenum Osób Opiekujących Się – Kasia Kania, Wera Morawiec, Ada Adu Rączka, Anna Steller,
Dorota Walentynowicz, Ania Witkowska

Alicja Rogalska

Agnieszka Rayzacher

Agnieszka Strzeżek

Joanna Synowiec

Szkoły Troski – Zuzanna Berendt, Anna Majewska, Karolina Wycisk

Własne Pokoje – Pamela Bożek i Emilia Rudzka

Paulina Włostowska

Jaśmina Wójcik

Emilia Cholewicka, Renata Piotrowska-Auffret

Anna Galas-Kosil, Magdalena Szpak, Aleksandra Zalewska-Królak

Marta Seredyńska

Anna Walewska

Mai Abu ElDahab

Jolanta Brach-Czaina

Hettie Judah

Mierle Laderman Ukeles

Ursula K. Le Guin

Alicia Ostriker

Koncepcja publikacji – Matki twórczynie: Sonia Jaszczyńska, Agata Klepka, Agnieszka Strzeżek

Komunikacja projektu – Agnieszka Strzeżek

Współpraca z autorkami i osobami autorskimi – Sonia Jaszczyńska i Agnieszka Strzeżek

Licencje – Marta Kolbuszewska i Agnieszka Strzeżek

Wybór tekstów – Sonia Jaszczyńska

Opracowanie materiałów – Sonia Jaszczyńska i Marta Kolbuszewska

Wstępy do rozdziałów – Sonia Jaszczyńska i Agnieszka Strzeżek

Redakcja językowa i merytoryczna – Sonia Jaszczyńska

Redakcja językowa – Marta Kolbuszewska

Korekta – Małgorzata Kuśnierz

Przekład z języka angielskiego – Justyna Bargielska, Anna Dzierzgowska

Projekt graficzny publikacji i open calla – Agata Klepka i Aleksandra Pietracha (Oki Oki Studio)

Skład i łamanie – Agata Klepka i Aleksandra Pietracha (Oki Oki Studio)

Wydrukowano w drukarni Klimiuk w 300 kopiach
na papierze Munken Lynx Rough 120 g/m²

Warszawa 2025

ISBN: 978-83-68267-68-6

Publikacja powstała w ramach 7. edycji Programu Wzmocnienia Środowisk Twórczych prowadzonego przez Krytykę Polityczną w ramach realizacji zadania publicznego „Jasna 10: Społeczna Instytucja Kultury” finansowanego ze środków miasta stołecznego Warszawy.



JASNA¹⁰ **krytyka**
polityczna

Po tę książkę sięgnąć mogą tworzący rodzice, a także osoby pracujące w instytucjach kultury, które z rodzicami współpracują i są zainteresowane wprowadzaniem potrzebnych im udogodnień oraz zmian. Znajdziecie tu omówienia badań dotyczących sytuacji zawodowej rodziców freelancerów działających w sektorze kultury czy kobiet pracujących na artystycznych uczelniach wyższych. Dwa z nich dotyczą też środowiska tańca i choreografii, na którego przykładzie jak w soczewce wyraźnie widać problemy rodziców z całego pola sztuki. Oprócz tego książka zawiera przegląd indywidualnych i kolektywnych inicjatyw podejmowanych obecnie w polskiej sztuce, które skupiają się na opiece i macierzyństwie. Całość podsumowuje wybór tekstów, które towarzyszyły Matkom twórczyniom, autorkom opracowania, w ich działaniach w czasie ostatnich dwóch lat.

Agata Klepka – projektantka graficzna. Absolwentka grafiki na warszawskiej ASP, stypendystka MKiDN. Tworzy rysunki i obrazy typograficzne. Inicjatorka grupy Matki twórczynie i autorka jej identyfikacji wizualnej. Członkini STGU. Od 2017 roku współtworzy Oki Oki Studio, realizując z Aleksandrą Pietrachą projekty dla instytucji kultury i rodzinnych wydawnictw. Mama Teosia.

Sonia Jaszczyńska – koordynatorka projektów kulturalnych, producentka wystaw, redaktorka. Absolwentka filozofii i prawa na UW oraz grafiki na warszawskiej ASP. Współtwórczyni projektu zinowego Okazjonalne Wydawnictwo Stopka i inicjatorka grupy Matki twórczynie. Obecnie pracuje w Muzeum Literatury w Warszawie, wcześniej zatrudniona była w galerii PRPGND i jako asystentka kuratora wystawy „Datament” w Pawilonie Polskim na Biennale Architektury w Wenecji. Organizuje niezależne inicjatywy wystawiennicze, pisze teksty kuratorskie, przeprowadza wywiady z artystami, tworzy ilustracje.

Agnieszka Strzeżek – artystka wizualna, projektantka książek, edukatorka. Absolwentka grafiki w pracowni ilustracji Grażki Lange na warszawskiej ASP. Współtwórczyni projektu zinowego Okazjonalne Wydawnictwo Stopka i inicjatorka grupy Matki twórczynie. Brała udział w licznych wystawach, rezydencjach i wydarzeniach artystycznych. Laureatka nagrody głównej w kategorii literatura w konkursie PTWK Najpiękniejsze Polskie Książki (2024). Obecnie pracuje w dziale edukacji w MSN. Autorka ilustracji, zinów, obrazów i tekstów. Mama Jerzego.