



Blue Dress. Napięcia kobiecości

Prace Heleny Stiasny opierają się na napięciach: pomiędzy miękkością tkanek i tkanin a chłodnym spojrzeniem modelki, pomiędzy uśmiechem młodej dziewczyny a jej wymuszoną, nienaturalną pozą. Cieleśność nie jest tu celem samym w sobie, lecz środkiem do zakotwiczenia tych napięć w materialnym świecie. Stiasny maluje kobiety, które są jej bliskie: przyjaciółkę niedługo po porodzie, znajomą prawniczkę, drag queen. W jej malarstwie wybrzmiewa potrzeba zerwania ze zinternalizowanym męskim spojrzeniem – łatwym do odnalezienia u Łempickiej, z którą Stiasny wchodzi w dialog – i przedstawienia modelek z feministycznej perspektywy, z czułością, ale w sposób wolny od infantylizacji kobiecości.

Na dwóch spośród czterech prezentowanych prac Heleny Stiasny widnieje ta sama modelka, blondynka z włosami spiętymi w wysoki kucyk. Trudno odgadnąć jej wiek, dziewczynskość ściera się tu z kobiecością. Na jednym z obrazów modelka siedzi okrakiem na krawędzi wanny, spoglądając na widzkę, na drugim leży na różowym pluszowym dywanie.

Wizerunek młodej kobiety w przestrzeni publicznej wciąż najczęściej budowany jest poprzez uprzedmiotowienie i seksualizację, nieco rzadziej poprzez wtłoczenie dziewczynskiego ciała w kategorię uroczego; niekiedy te dwa podejścia się łączą. W malarstwie Stiasny naga dziewczyna nie jest przedstawiona jako obiekt seksualny, nadal jednak można odczuwać pokusę, by uznać ją za urocą: w pracy Rafaela IV (Asia) miękkość puchatego różowego dywanu i tkanin w tle wydaje się korespondować z delikatnością ciała modelki. Jak podkreśla Sianne Ngai w *Our Aesthetic Categories*, kategoria cute, czyli tego, co urocze, erotyzuje bezsilność, umożliwia seksualizację, odbierając siłę. Gdy przedstawia się młode kobiety jako urocze, uprzedmiotawia się je i pozbawia sprawczości. Stiasny jednak traktuje swoje modelki z powagą i z ich delikatności wydobywa siłę, pokazując niepokój stanowiący część doświadczenia dziewczynstwa i kobiecości. Drugi obraz przedstawiający Asię także jest niejednoznaczny. W pracy Rafaela II (Asia) dziewczynskość usypia czujność widzki, ale modelka uśmiecha się w przewrotny, nieco szelmowski sposób. W taki też przewrotny sposób malarstwo Stiasny przełamuje pozorną łagodność wciąż tradycyjnie przypisywaną dziewczynskości i kobiecości.



Kobiece ciała, szczególnie te, które w jakikolwiek sposób wyłamują się ze sztywnych (choć jednocześnie arbitralnych i zmiennych) standardów piękna, wciąż postrzegane są jako groteskowe, o czym w latach 90. pisała Mary Russo w *The Female Grotesque*. To, co otwarte, co nieregularne i zmienne, jak chociażby ciało w ciąży lub po niej, wywołuje niepokój, czasem wstręt. Malarstwo Stiasny w ciekawy sposób odwołuje się do tej groteskowości, na przykład poprzez skupienie się na falowaniu i fałdach scenografii. Podczas gdy szkice Łempickiej prezentują przede wszystkim zarys postaci, kobiece sylwetki u Stiasny przedstawione są na tle namalowanych wyjątkowo szczegółowo tkanin, które stanowią swego rodzaju przedłużenie ciała – swobodne, płynne, otulające modelkę.

W pracy *Rafaela III (Marta)* modelka pozuje w teatralnej peruce, co ułatwia odczytanie jej postaci jako zakotwiczonej w dragu i kulturze queerowej. Martę otaczają tkaniny, z których korzysta podczas performansów. To także nawiązanie do wciąż czekającego na odzyskanie queerowego aspektu prac Łempickiej – *Rafaëla*, bohaterka prezentowanych szkiców, była jedną z kochanek malarki.

Rafaela I (Olga) to praca, w której Stiasny najbardziej otwarcie odwołuje się do malarstwa Łempickiej, ale odnaleźć w niej można także nawiązania do socrealistycznych przedstawień kobiet, w których siła była przede wszystkim siłą fizyczną. U Stiasny pewność siebie budowana poprzez pozę jest jednak tylko częścią opowieści: niebiesko-czarna plisowana toga w tle zdradza profesję Olgi. Tylko na tym z czterech obrazów modelka nie jest naga, ale pozuje w niebieskiej sukience obecnej w tytule wystawy. Stiasny nie wywiera presji na pozowanie nago – częścią jej feministycznej praktyki jest zwrócenie szczególnej uwagi na potrzeby i granice modelek.

Tkaniny, które tak szczegółowo maluje Stiasny, stanowią również wizualne nawiązanie do draperii obecnych przede wszystkim na obrazach Łempickiej z wczesnego okresu jej twórczości. Pofałdowane, leżące materiały kontrastują z niewygodnymi modernistycznymi pozami, w których Stiasny przedstawia kobiety. Dysonans pomiędzy swobodnie układającą się scenografią a sztucznymi pozami przywodzi na myśl ciągle napięcie towarzyszące doświadczeniu bycia kobietą w patriarchalnej rzeczywistości.



Stiasny, wychodząc w swoich pracach od szkiców Łempickiej, każe swoim modelkom odwzorowywać niewygodne pozy Rafaëli. Zadaje w ten sposób wciąż powracające pytania. Jak zmienia się dyskurs dotyczący kobiecego ciała? Jak oddać podmiotowość kobiety w akcie? Sztuka tworzona przez feministyczne artystki poddawana jest ciągłej autorefleksji – Stiasny dokonuje tego feministycznego namysłu z wyjątkową uważnością.

Aleksandra Kamińska – badaczka, doktora nauk o kulturze, redaktorka. Wykłada na Uniwersytecie Warszawskim, jest członkinią Pracowni Gender/Sexuality. Współtwórczyni inicjatywy Girls and Queers to the Front. Publikowała m.in. w „Krytyce Politycznej”, „The Rumpus”, „The Anarchist Review of Books” i magazynie „DUMA”.