MAREK MAKSYMCZAK

Miriam Cahn: Samiec twój wróg!

→ WIDOK WYSTAWY *MIRIAM CAHN: JA, ISTOTA LUDZKA*, 29.11.2019 – 1.03.2020, FOT. D. CHROBAK, DZIĘKI UPRZEJMOŚCI MUZEUM SZTUKI NOWOCZESNEJ W WARSZAWIE

Wystawa Miriam Cahn *Ja, istota ludzka* w warszawskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej zdaniem wielu odniosła sukces. Pokaz idealnie wpisał się w wyznawaną przez MSN koncepcję muzeum krytycznego, według której instytucja kultury powinna być zaangażowana w aktualne sprawy społeczno-polityczne. Monograficzna ekspozycja dzieł Szwajcarki wzmocniła feministyczny dyskurs, tak ważny dla tego muzeum i wielokrotnie przez nie podejmowany. Prace 71-letniej artystki o żydowskim pochodzeniu, której rodzice w latach 30. XX wieku uciekli z III Rzeszy, przyciągają uwagę zarówno formą, jak i tym, że ich autorka potrafi opowieść o swej indywidualnej historii przekuć w narrację o kwestiach uniwersalnych, dotyczących człowieka, a kobiet w szczególności.

Miriam Cahn podczas studiów zarzuciła malarstwo olejne oraz kolor, aby tworzyć wyłącznie rysunki węglem. Niekiedy były to monumentalne prace, realizowane nie tylko na papierze lub kalce graficznej, lecz także na ścianach budynków i elementach infrastruktury drogowej. W latach 70. artystka zarysowywała obiekty ciągnące się kilometrami wzdłuż północnej obwodnicy Bazylei, czym zwróciła uwagę policjantów. Ciągano ją po sądach i w końcu ukarano. Mimo to na żadnym z etapów walki Cahn się nie poddała, wciąż tłumaczyła, że tworzy sztukę. Do dziś wątek ten wspomina z satysfakcją. Chęć konfrontacji z przedstawicielami odmiennej płci wyraźnie rzuca się w oczy i współgra z tym, jak Cahn wyjaśnia ówczesną rezygnację z farb olejnych i płótna. Był to jej wyraz sprzeciwu wobec sztuki zdominowanej przez mężczyzn, oferującej wyłącznie męski punkt widzenia na świat i kobiety. W tym samym

czasie malarka aktywnie włączyła się w feministyczny ruch w Bazylei, dla którego istotnymi kwestiami były: dostęp do aborcji, równa płaca i wsparcie kobiet samotnie wychowujących dzieci. Kuratorka pokazu Marta Dziewańska napisała w katalogu wystawy, że Cahn, uprawiając rysunek, zniosła dotychczasową hierarchię wartości dzieł w zależności od ich natury medialnej. Zdaniem kuratorki artystka zrównała szkic – pospiesznie i niedbale wykonany rysunek, z arcydziełem – pracą wybitną, ukończoną i wykonaną z użyciem wysoko cenionych materiałów. Była to więc świadoma negacja klasycznego piękna, dowartościowująca deformację, szpetotę i konwencję sztuki naiwnej.

Istotna zmiana w twórczości Cahn nastąpiła z początkiem lat 90., gdy na powrót zwróciła się ku malarstwu olejnemu. Od tamtej pory realizuje najlepsze prace: olejne przedstawienia nagich kobiet ukazanych na wprost i *en pied*, z wyraźnie zaakcentowaną waginą i piersiami. Przedstawienia te zostały wyeksponowane zaraz na lewo od wejścia na wystawę i, choć widoczne na nich kobiety zostały namalowane w równie ekspresyjny i nonszalancki sposób jak postaci z rysunków, żaden z rysunków do nich się nie umywa. Wbrew sugestii kuratorki Cahn jest słaba w rysunku. Ona potrafi działać kolorem.

Jeśli mówimy o dowartościowaniu rysunku to Cahn jest wtórna, bo pierwsi zrobili to romantycy dwa stulecia temu. W malarstwie autorka tworzy agresywne i estetyczne zestawienia barw, dzięki czemu nadaje siłę i niepowtarzalną energię przedstawionym bohaterkom. Każda z nich jest naturalnych rozmiarów i każda patrzy prosto w oczy ubranego widza. Każda pragnie konfrontacji. W domniemanym autoportrecie *Czarna wojowniczka ja* kobieta niepokojąco chowa dłonie za plecami. Nie wiemy, czy są splecione, czy trzyma w nich broń, którą zaraz zaatakuje widza. Domysły odnajdują potwierdzenie w *Starej wojowniczce ja*, gdzie wizualne alter ego malarki trzyma w jednej ręce kamień, w drugiej drewnianą pałę. Oczywiście, adresatem tych emocji jest mężczyzna. To on zgwałcił kobietę ukazaną w innej kompozycji. To jego malarka oskarża i jemu się sprzeciwia. Piętnuje przypisane mu przemoc, patriarchat i dominację. Cahn, pamiętając historię swojej babci i matki, które zakładając rodziny, zmarnowały swe talenty plastyczne i muzyczne, nie związała się z żadnym mężczyzną, nie zbudowała rodziny, lecz wszystko postawiła na sztukę i artystyczny rozwój.

Cahn jest wojowniczką, zresztą taki tytuł nosi jeden z jej kobiecych wizerunków, i walczy o równouprawnienie nie tylko kobiet. *Błękit*, podejmujący problem uchodźców, można określić słowami krytyka Piotra Kosiewskiego, który całą twórczość artystki interpretuje jako „straszne piękno". „Straszne", bo *Błękit* to scena tonięcia osób płynących przez morze, próbujących dotrzeć na obcy ląd, aby tam znaleźć schronienie. „Piękno", bo forma obrazu jest wyjątkowa, charakterystyczna dla nieprzeciętnego malarstwa. Począwszy od lat 90. artystkę zajmują aktualne sprawy społeczno-polityczne: wojna w Zatoce Perskiej, konflikt na Bałkanach, a obecnie – oprócz kryzysu uchodźczego – widać jej

← MIRIAM CAHN, *BŁĘKIT*, 21.07.2017, OLEJ, PŁÓTNO, 280×225 CM. DZIĘKI UPRZEJMOŚCI ARTYSTKI ORAZ GALERIE JOCELYN WOLFF, PARIS I MEYER RIEGGER, BERLIN/KARLSRUHE

← MIRIAM CAHN,
CZARNA WOJOWNICZKA JA,
03 – 01 + 20.5.2018,
OLEJ, PŁÓTNO, 175×80 CM

↗ MIRIAM CAHN,
WYLEGIWANIE SIĘ,
10.07. + 18.08.2013,
OLEJ, PŁÓTNO, 55×83 CM

→ MIRIAM CAHN,
WYLEGIWANIE SIĘ / OBCE CIAŁO, 12.05. + 13./16.06.2016,
OLEJ, PŁÓTNO, 200×320 CM

zaangażowanie w ruch #MeToo i obronę praw zwierząt. Na wystawie znajdziemy dwa rysunki czołgów i trzy obrazy grzybów atomowych, odwołujące się do minionych konfliktów. Choć Cahn wielokrotnie powtarza: *Chcę wiedzieć, co się dzieje, że są wojny i dlaczego są wojny. Często myślę o wojnach*,[1] jeszcze nigdy nie wystawiła kompozycji o jedynej wojnie, jaka od sześciu lat toczy się na zamieszkiwanym przez nią kontynencie. Artystka zdaje się nie widzieć rosyjskiej agresji na Ukrainę. To zaskakuje, tym bardziej że przytoczony cytat pochodzi z listopada 2014 roku, kilka miesięcy po aneksji Krymu.

Pokaz razi jednostronnością spojrzenia na problemy nie tylko wojny, lecz również kobieco-męskich relacji. Ekspozycja przygniata emocjonalnym zacietrzewieniem i negacją męskości. Wszyscy mężczyźni ukazani przez Cahn mają wyraźną erekcję: zarówno obejmujący kobietę, jak i nadzy, leżący jak martwi, co prezentuje *Wylegiwanie się* z 2013 roku. Nieco dalej od tej kompozycji zawisł olbrzymi rysunek ukazujący opuszczone łóżko. Wszystko sugeruje śmierć mężczyzny po kontakcie z kobietą. Czy Cahn fascynuje się kanibalizmem seksualnym u zwierząt? Niektóre samice pająków pożerają swego partnera tuż po seksie. Podobnie ośmiornica, której kształt odnajdujemy w olbrzymim korzeniu widocznym na obrazie o niemalże identycznym tytule *Wylegiwanie się/obce ciało*. Niewątpliwie Cahn interesuje fallus, ale wyłącznie on sam, bez mężczyzny. Fallus i przypisana mu symboliczna moc. Za każdym razem jest namalowany dokładnie i starannie. W jednej z ostatnich prac na wystawie, *Polu bitwy/dziele wykonanym pod koniec życia*, znajdziemy poklatkową serię zdjęć, na których naga Cahn przesłania swą waginę penisem z jądrami. Męskie organy płciowe, wyrzeźbione w masie o cielistym kolorze, zastępują jej organy.

W kolejnej serii autorka rzeźbi obrzmiałe piersi. Następnie ich sutki wkłada do ust niemowlęcej główki odlanej w gipsie. Zatem Cahn zastanawia się nad własną historią, ma świadomość, że jest już za późno na założenie rodziny i wydanie potomstwa. Zdaje się pytać samą siebie: co by było, gdybym wiele lat temu oprócz tworzenia sztuki zdecydowała się zostać żoną i matką? W tej pracy emocjonalne zacietrzewienie z wcześniejszych dzieł niknie. Chęć walki ustępuje spokojnej autorefleksji, a intymny i indywidualny głos Cahn zastępuje głośne hasła i społeczne idee. Jak podpowiada tytuł pracy, autorka jako osoba o ogromnym doświadczeniu wyjawia to, co myśli o sobie pod koniec życia. Ekstremalna szczerość i rozrachunek feministki z własnym życiem poruszają, wzbogacając przy tym całą wystawę. ¶

1 P. Falguières, É. Lebovici, N. Peteršin-Bachelez, *W mojej pracy każdy dzień jest ważny. Rozmowa z Miriam Cahn* [w:] *Miriam Cahn: Ja, istota ludzka*, pod red. M. Dziewańskiej, Warszawa 2019, s. 69.