

Małgorzata Kurzac

„Kis mi misiu” czyli o obrazach i obrazkach Basi Bańdy

„Była sobie dziewczynka, która tyle jadła, że zjadł ją wilk” – żeby zobaczyć ten napis umieszczony na górnej krawędzi blejtramu, trzeba się najpierw domyślić, jakie jest przeznaczenie obrazka Basi Bańdy. Owinięty zielonym materiałem w różyczki, spięty klamrą z czerwonej włóczki musi zostać odsłonięty, odpakowany. Gdy dostrzegamy guzik, sięgamy, by go odpiąć. Tak samo jak ciastko z napisem „zjedz mnie” nie stanowi to trudnej zagadki. Ale dosyć nieoczekiwanie angażuje nas w bezpośredni, dotykowy kontakt. Po rozpięciu czerwona klamra opada w dół, przyjmując dwuznaczny, podłużny kształt. Na białym tle siedzi wyhaftowany czarny wilk, ma różowe oko, różowy pysk i różową plamkę na fallusie. Z otwartego pyska wystaje mu namalowana goła noga. Erotyczne podteksty, niejasność co do konkluzji płynącej z tej scenki, trudna do sprecyzowania zależność między winą i rodzajem kary, aktem pożarcia a aktem seksualnym sprawiają, że ten mały obrazek, utrzymany w stylistyce dziecięcego rysunku-wyszywanki, wywołuje zaskakująco wiele niepokojących i ambiwalentnych odczuć.

A jest to tylko jedna z odsłon historii/„herstory”^{*} jaką Basia Bańda, młoda artystka z Poznania, opowiada o *niegrzecznej dziewczynce*, o „rybeńce, myszeńce, królowie, kuruńci, żabeczce, wieprzuńciu”, o „Basi” czyli przede wszystkim o sobie samej. Jej malarstwo koncentruje się na subiektywnym wymiarze codzienności, wprowadza w prywatną przestrzeń emocji, pragnień, zmysłowych doznań, hedonistycznych fantazji. Bańda pokazuje rzeczywistość przez filtr osobistych, często bardzo intymnych doświadczeń. Zniekształca ją, odwołując się do własnych kategorii, własnych hierarchii i własnego gustu (dalekiego od tradycyjnego *dobrego smaku*).

Nadaje swoim pracom wyraziste cechy odsyłające do sfer stereotypowo utożsamianych z kobiecą aktywnością/pasywnością. Dotyczy to kolorystyki obrazów, w której dominują rozmaite odcienie różu, czerwieni i biel, często pojawia się seledyn, błękit, pomarańcz, fiolet. Wywołuje ona szereg z góry przewidzianych asocjacji zawierających się pomiędzy dwoma skrajnościami: niewinnością i jej brakiem. Kolory, których Bańda używa, są cielesne, organiczne, zmysłowe, „bieliźnianobuduarowe” a jednocześnie są kolorami dzieciennych pokoi, delikatnymi i landrynkowymi.

^{*} termin autorstwa Betty Friedan

Ważną rolę odgrywają także wszelkiego rodzaju elementy ozdobne. Artystka w subtelny sposób uatrakcyjnia wygląd swoich obrazów. Kokieteryjnie doczepia do nich cekiny, koralliki, sztuczne perełki, guziczki. Dekoruje prace wstążkami, brokatem, koronkami, falbankami. U dołu obrazka zawiesza „wabiki na całusy”: na wstążeczkach i nitkach huśtają się mikroskopijne lusterko, torebeczki z perełką i malutkie, śmieszne kształty przypominające kolorowe rybki czy ptaszki. Pod różową wełnianą zasłonką z falbanką wyszyta jest postać dziewczynki. Jedynym wyraźnym akcentem odcinającym się od białego tła są jej różowe usta z wysuniętym czerwonym językiem. Nieprzypadkowo tworzą one również formę waginalno-falliczną.

Czyni ze swoich prac prywatne ołtarzyki. Różową wstążką dzieli różowy obrazek na dwie strefy. W górnej gwiazdki i lśniące tasiemki otaczają medalik z Matką Boską. W dolnej wzniesione ręce zanoszą prośbę o zamianę niebieskiego, zimnego serca ukochanego na czerwone – gorące. Płaskie, jednolite, bardzo często białe tła Bańda urozmaica szablonowym wzorkiem, rzucikami rodem z tkanin czy tapet, swojskimi kwiatuśkami, sentymentalnymi serduszkami, słodkimi kropeczkami albo kiczowatą „zeberką”.

Wykorzystuje także tradycyjne kobiece techniki: szycie, robienie na drutach, haftowanie. Łączą się poprzez nie doświadczenia wielu kobiet, a na poziomie metaforycznym także wielu współczesnych artystek, jak m.in. Louise Bourgeois, Annette Messager, Maria Pinińska-Bereś. Bańda zakłada na swoje obrazki sukieneczki, otula je we włóczkowe robótki, przyszywa do nich wełniane sweterki, czapeczki, szaliczki. Sprawiają dzięki temu wrażenie przytulnych, bezbronnych, niewinnych. Ale w tym miejscu dopiero rozpoczyna się łańcuch zależności, które doprowadzają do nieoczekiwanych konkluzji. Materiały stanowią pewną przeszkodę, zasłaniają obraz lub oddzielają jego fragment. Żeby zobaczyć co jest *pod spodem/w środku* trzeba obraz odkryć, „rozebrać”. A miękkość materiałów wręcz zachęca do dotknięcia. Zależność między zasłanianiem i odsłanianiem, której się poddajemy, demaskuje w nas podglądaczy. Tak samo jak „Psychomebelki” Pinińskiej-Bereś, gdy widz przyglądając się rozłożonym na stole fragmentom kobiecego ciała napotykał w lusterku swoje własne spojrzenie. W przypadku prac Bańdy można poczuć się jeszcze bardziej zakłopotanym, kiedy okazuje się, że wcale „nie bezczęścimy” czystej niewinności. Następuje zaskakujące odwrócenie ról. To my okazujemy się bardziej poprawni, bardziej wstydlivi. Bańda pokazuje nam coś, czego się nie spodziewamy. Po odpięciu różowego sweterka zapinanego na guziczki z różyczkami widzimy nagiego, leżącego mężczyznę. Artystka obnaża ciało wydobyte ze sfery całkowicie prywatnej. Jego krągłości i wypukłości, przenikające się formy waginalne i falliczne, erotyczne pozy, seksualne praktyki. Niczym nie skrepowana mówi o jego popędach,

potrzebach i funkcjach. Epatując intymnością, odwołuje się w sposób nieco naiwny do niezwykle emocjonalnej i do bólu szczerej twórczości jednej z największych współczesnych skandalistek Tracey Emin.

Trudno nie dostrzec więc w euforycznej kumulacji „kobiecych” środków wyrazu, w kreowaniu wizualnej atrakcyjności obrazów, gry jaką prowadzi z konwencjonalnym kulturowym modelem kobiecości. Nie oznacza to wcale, że go neguje. Wręcz przeciwnie, ta maskarada sprawia jej przyjemność, bo przecież leży w jej kobiecej naturze. Zamiast otwartej walki z opresyjnością kultury może pozwolić sobie na delektowanie się tą przyjemnością, bo poprzedza ją świadoma akceptacja kobiecej „inności”. Taka postawa zbliża ją do aktualnego nurtu myśli feministycznej. Gwarantuje możliwość działania na własnych warunkach. Pozwala artystce na swobodną eksplorację sfery własnej zmysłowości, cielesności, seksualności. Dowartościowuje to, co zawsze pozostawało na marginesach kultury – obszar kobiecej psychiki i prywatnych, banalnych czynności.

Element gry/zabawy, ignorowanie bądź przekształcanie na własny użytek kategorii, reguł, symboli (np. subiektywne znakowe obrazy z cyklu „Miasta” zaprzeczające istocie znakowości, która wymaga posługiwania się wspólnym kulturowym kodem), sięganie po różne poetyki doprowadziły w końcu Bańdę do stylistyki dziecięcej. Właśnie ze względu na swoją marginalizację „inność” dzieci okazuje się być bliska „inności” kobiet. Implikuje zerwanie z kontynuacją, bycie poza obowiązującymi kategoriami, poruszanie się poza przyjętymi kodami komunikacji. Maską infantylności, schematyzacja, banalizacja, uproszczenie pozwalają odciąć się od dorosłości utożsamianej z nakazami i zakazami, ze społeczeństwem, obiektywnością, racjonalnością. Bańda dokonuje apologii subiektywizmu i antyintelektualizmu. Poddaje się jakby wstecznej reedukacji. Rezygnuje z wypracowanych, akademickich narzędzi mimetycznych. A jak twierdził Jean Dubuffet, gdy ich brakuje trzeba odwołać się do własnego wnętrza, motorem napędowym staje się emocjonalne zaangażowanie.

Niektóre z płócien Bańdy przypominają zabazgraną przez dziecko „kartkę papieru”. Pokrywają je niedbałe rysunki wykonane ołówkiem, długopisem, kredką. Kreska jest nieporadna, linie są koślawe, kształty uproszczone wręcz schematyczne. Wrażenie chaotyczności i przypadkowości formy potęgują plamy, zachlapania, przetarcia, rozmazania, zamalowania. Punktem odniesienia dla widocznego w tych pracach antyprofesjonalizmu i antyakademizmu jest twórczość Jean-Michela Basquiata i jego szybki, notacyjny, surowy styl rysunkowy. Malarstwo Basquiata, które wygląda jak dziecinne bazgroły, jest pod wieloma

względami bliskie sztuce Dubuffeta i Cy Twombly'ego. Ale tym co je w szczególny sposób wyróżnia, jest całkowite wyzbycie się intelektualnej pozy.

Bańda wprowadza do swoich obrazów napisy, początkowo w formie komiksowych dymków nawiązujących do estetyki pop-artu. Z czasem zaczyna wyszywać je na płótnie kolorową włóczką, „bazgrać” długopisem, wyskrobywać w farbie. Stawia koślawe litery, beztrudnie ignoruje zasady ortografii, często pisze niewyraźnie, niedbale jakby od niechcienia. Pojedyncze słowa lub frazy są trudne do odczytania, umieszczone na bokach płócien, zasłonięte włóczkowymi robótkami, pisane od tyłu „dziecinnym” szyfrem. Wydają się absurdalne i nielogiczne. Brak im ciągłości, brak w nich konsekwencji. Nie są po to, żeby ułatwiać odbiór. Nie należą do kategorii podpisów ale prywatnych zapisków. Bańda używa afektowanego języka dziewczęcego („miłosne całusy dla ciebie”, „kis mi misiu”, „pocałuj łapkę burka”), mnoży formy zdrobniałe („całuję nóżki i rączki” „pan tofelek Basiuńci”, „pojedźmy gdzieś, rybko!”), podwaja sylaby („ci ci”, „pi pi”, „hu hu”), o sobie mówi „Basia” w trzeciej osobie, tak jak robią to małe dzieci. Jednocześnie przytacza odważne fragmenty intymnych damsko-męskich dialogów („jak chcesz, no to kutas między cyce”, „myszka mówi kutas”, „lizem”). Miłosne czułości („całuj ustka, całuj szyjkę, całuj cycuszki, całuj cipkę, całuj brzuszek”) przeplata kolokwializmami („wulgarne wieprzysko ze mnie”), wulgaryzmami („chuj z kąpielom śniło mi się że całowałam się z księciem”, „już nawet wanna nie do rypania”), wyzwiskami („głupi chuj”, „spierdajaj nie to nie”).

Umiejętnie wykorzystuje potencjał wynikający ze zderzenia niewinności z rozwiązłością, zepsuciem. Posługuje się figurą *niegrzecznej dziewczynki*, która narusza ustalone porządki, wymyka się jednoznacznej definicjom, sytuuje się w sferze przejściowej, w sferze nieokreśloności, także płciowej – tak jak słynna rzeźba Louise Bourgeois „Fillette”, *mała dziewczynka* utożsamiona z figurą wzniesionego fallusa.

Paradoksalnie właśnie łatwość, swoboda z jaką Bańda odsłania swoje uczucia i pokazuje to, co intymne uniemożliwia zredukowanie jej do roli przedmiotu spojrzeń poszukujących przyjemności. Wypracowana przez nią „podmiotowa” konstrukcja pozostaje w opozycji do męskich wyobrażeń na temat pasywnej i nieśmiałej kobiecości/dziewczęcości. Ich kwintesencją była „sztuczna dziewczynka”, „rozcłonkowana małaletnia” Hansa Bellmera. Przez dziurkę w jej pępku można było zajrzeć do jej wnętrza. Przycisk w sutku uruchamiał obrotowy mechanizm z panoramami, które przedstawiały „tłumione myśli i pragnienia dziewczynki” – obrazy służące do wyzwolenia męskich fantazji erotycznych.

Twórczość Bańdy podporządkowana została przede wszystkim jej własnym fantazjom. Zaspakaja jej własne potrzeby. Artystka podejmuje poprzez nią próbę

samookreślenia. Jednak tożsamość jest czymś problematycznym, płynnym, fragmentarycznym. Według Zygmunta Baumana nigdy nie jest dana, lecz stale konstruowana. W pracach Bańdy widać więc wiele sprzeczności, niedomówień, niekonsekwencji. Obok odważnej erotyki i autoerotyki, symboli dojrzałej kobiecości: waginy, piersi, pępka, obok form fallicznych pojawia się infantylna figurka różowej dziewczynki, małej lolitki zachłannej na uczucia i czułości, która z intensywnością dziecka dopominającego się słodkiego cukierka, chce dotykać, lizać, głaskać, trącać. Narcyzm miesza się z poczuciem winy i kompleksami... Schematyczna czerwona postać z nieforemną głową i tułowiem, na którym odznaczają się dwie kropki piersi, przysłonięta jest u góry białą włóczkową robótką. Tam gdzie powinna być twarz schowana jest metka z napisem „ona”. Na dole nic nie zasłania zapisanych od tyłu słów „ty obrzydliwa”.

Samoakceptacja z pragnieniem bycia piękną (gdy aktowi pięknej Wenus towarzyszy napis „Ja też chcę”), zgrabną, bo od tego być może zależy, czy jest się kochaną i pożądaną („jeśli chuda to”). Spontaniczność miesza się z powściągliwością, chaotyczność ze spokojem. Niewinność z agresją, jak na płótnie z wizerunkiem dziewczynki o różowych włóczkowych włosach, w różowym sweterku. Po bokach wyhaftowane są róże, a nad jej głową zakrwawiony nóż. Czułość i miłość z obrazu, na którym leżąca, naga para, niczym Chagallowscy kochankowie, unosi się nad kwitnącym sadem w różowym obłoku ze skrzydełkami – mogą przerodzić się w smutek, zagubienie, rozpacz. Czarne, jak materiał wyszywany czarnymi lśniącoymi dżetami umieszczony u samej góry obrazu. Zwisające z niego nitki i koraliki prawie dosięgają obwiedzionej kołem, przykucniętej dziewczynki. Pod nią jest jeszcze jeden pas głębokiej, wełnianej czerni i powtarzający się napis „sio”.

W tej sztuce nie pojawiają się więc żadne definitywne rozstrzygnięcia. Ale dzięki temu nic jej również nie ogranicza. Może być żywiołowa, niezobowiązująca, swobodna, humorystyczna. Poza wszystkimi innymi wytłumaczeniami, takie jest przecież prawo młodości.

Basia Bańda jest studentką IV roku malarstwa na ASP w Poznaniu. Obecnie w Galerii Zderzak w Krakowie trwa jej indywidualna wystawa zatytułowana „ci, ci”.