

moja matka moja córka



WYDZIAŁ SZTUKI
PWSZ W TARNOWIE



Teresa Gierzyńska, Pola Dwurnik

Teresa Gierzyńska, matka Poli Dwurnik

Rozmawiają: Magdalena Ujma, Agnieszka Bartak-Lisikiewicz

Jak zaczęło się Pani zainteresowanie sztuką?

Sztuka, kultura — w najszerszym pojęciu — była w krwioobiegu mojego domu rodzinnego. Przede wszystkim muzyka — mama grała na pianinie. Zbierała czarne płyty i zabierała nas na nieliczne wówczas koncerty, a w radiu ciągle grał Chopin. Oboje rodzice wynieśli też ze swoich domów rodzinnych umiejętność robienia fotografii i mieli aparat fotograficzny. W księgarni mieliśmy kilka abonamentów na nowe serie książkowe, które powoli się ukazywały w różnych wydawnictwach. We wczesnych latach 60 pracownik lokalnego Kiosku Ruchu odkładał dla nas magazyny — „Dookoła Świata”, „Przekrój”, „Ty i Ja”, a dla mnie „Radar”, w którym 10 lat później ukazały się reprodukcje moich prac. Mieliśmy też kontakt ze światem zewnętrznym — z Kanady mój dziadek, tata mamy, projektant i nauczyciel sztuki, regularnie przysyłał długie listy z relacjami z poczynań artystycznych — swoich i swojej żony, Mary, malarki. Zagadnienia artystyczne zajmowały dużą część tej korespondencji.

Czy przekaz rodzinny pomógł Pani w zostaniu artystką?

Przekaz rodzinny był decydujący. O wszystkim przesądził mój, ponad roczny, pobyt u dziadków w Toronto. W ich gościnnym, artystycznym domu, pełnym obrazów babci i wyrobów ceramicznych dziadka, poczułam się u siebie. Poczułam, że ich pracownia to jest moje miejsce. Babcia pozytywnie wypowiadała się o moich predyspozycjach artystycznych. Ona bardzo mnie wsparła w decyzji zdawania na Akademię Sztuk Pięknych. Dla mojej mamy było oczywiste, że idę na warszawską ASP.

Co z przekazu rodzinnego, który Pani otrzymała, przekazała Pani swojej córce?

Myślę, że sytuacja Poli była podobna do mojej. Że zdecydowała atmosfera naszego artystycznego domu, ta wolność, inna od tej, którą ludzie na ogół mają. Pola od dziecka uczyła się funkcjonowania w tej wolności i w specyficznej samodyscyplinie, dzięki której można tę wolność realizować. Nasz dom był zupełnie inny niż domy jej koleżanek, których rodzice codziennie chodzili do pracy, na etat.

Ale gdy Pola chciała zdawać na studia do szkoły artystycznej, sprzeciwiła się Pani, dlaczego?

Każda matka powoli uczy się powiększania sfery wolności swojego dziecka. Musi mu zaufać, że da sobie radę w nowej sytuacji. Oczywiście, wystawia dziecko na próbę — musi, bo bez tego niemożliwe jest wejście dziecka w dorosłość. Kwestią jest — jaka to próba? Pola była z nami cały czas, nie chodziła do przedszkola, robiliśmy swoje rzeczy. Miała swój własny tryb, ulubione zajęcia, głównie rysowanie. Umiała spędzać czas sama ze sobą, co wcale nie jest łatwe, ale pomocne i przydatne w życiu. Bardzo się cieszyłam, że opanowała taką umiejętność. Jednak ceną za to, był brak umiejętności funkcjonowania w grupie, szczególnie dużej. Miała kilka trudnych incydentów w podstawówce, była raczej bezbronna wobec agresywnych dzieci. Ja to znałam ze swojego dzieciństwa i wiedziałam, jakie to trudne. Dlatego, jej pomysł na studia w łódzkiej filmówce wydawał mi się zupełnie nietrafiony. Widziałam go jako eksperyment, jakąś straszną rewolucję, której skutków nie można przewidzieć. Bałam się tego pomysłu. Bałam się, że w tak trudnej szkole, w której trzeba działać w grupie, utraci swoją wrażliwość i delikatność. Z tych samych powodów bałam się, co by było, gdyby zdała na Akademię Sztuk Pięknych, zwłaszcza będąc córką Edwarda. Być może nie byłam dostatecznie dojrzała, aby ją w jej wyborze wesprzeć. Teraz, po upływie dwudziestu pięciu lat, po zmianach, jakie nastąpiły w Polsce i świecie trochę inaczej to widzę. Być może dałaby radę na filmówce. Uparła się i została artystką, wbrew wszystkiemu i wszystkim — okazało się, że jest dostatecznie silna i zdeterminowana. Czasem wypomina mi, że zabiłam jej marzenie o kręceniu filmów. Nie da się niczego cofnąć, więc jest mi przykro, ale pocieszam się, że nadal kocha rysować i malować i jest szczęśliwa gdy stoi przed pustym blejtrmem.

Czy dobrze się Pani układało uprawianie sztuki przed macierzyństwem?

W moich latach przedmacierzyńskich, a więc latach siedemdziesiątych, było bardzo ubogo. Walczyłam o każdą możliwą pracę, o chałtury, żeby zarobić jakiegokolwiek pieniądze. Macierzyństwo odsunęłam na później, mając nadzieję na polepszenie naszej sytuacji materialnej, na większy komfort i bezpieczeństwo. Również uprawianie sztuki było trudne — nie było materiałów ani wielkiego zapotrzebowania na sztukę, nie było galerii, nie było wielu wystaw. Jednak miałam czas i różne pomysły. Robiłam więc obiekty do szuflady, a praca artystyczna sprawiała mi wielką przyjemność. Z pełną świadomością przygotowałam się i zaplanowałam macierzyństwo; np. za pieniądze ze zlecenia kupiłam jedną z pierwszych zmywarek w Polsce, firmy Zanussi.

Czy była Pani już wtedy ustabilizowana jako artystka?

Wewnętrznie, w mojej świadomości, byłam ustabilizowana, wiedziałam jakie prace i dlaczego chcę realizować. Natomiast na zewnątrz, funkcjonowałam słabo z paru przyczyn: moje prace nie były rozumiane ani cenione i nie ułatwiały mi zaistnienia; nie interesowała mnie walka o dostęp do odbiorców, ani dostęp do środowiska. Szkoda mi było na to czasu i energii.

Jak się zaczęło Pani bycie matką?

Moje bycie matką zaczęło się w „zimę stulecia”, w styczniu 1979 od potężnego zaziębienia w szpitalu na Banacha, gdzie nie było ogrzewania, ani ciepłej wody, a na zewnątrz był śnieg po pas i mróz...

Jakim doświadczeniem było dla Pani macierzyństwo? Czy było ważniejsze niż sztuka, czy nie porównuje Pani obu tych sfer? Czy miało wpływ na Pani sztukę?

To jest niewątpliwie najważniejsze i niepowtarzalne doświadczenie. To jest przeżycie z innej kategorii, trudne do porównywania z cymkolwiek.

Na pewno miało wpływ. Świadczy o tym na przykład fakt, że w roku urodzenia Poli zrobiłam dużo więcej prac niż w poprzednich latach. Byłam z tych prac bardzo zadowolona. Byłam sobie wdzięczna za to, że zdecydowałam się przejść taką próbę. Zaowocowała nową energią, nowe, inne przeżycia i zupełnie nowa

perspektywa oceny wszystkiego. To nowe doświadczenie wzbogaciło moją psychę. Zrobiłam wtedy serię prac „Instrukcje” — o macierzyństwie i o dziecku właśnie. Pomysł na „Instrukcje” zrodził się po urodzeniu Poli i jego realizacja była możliwa, ponieważ Pola była obok mnie.

Czy macierzyństwo pomaga czy przeszkadza w byciu artystką?

Macierzyństwo pomaga właśnie w tym sensie, że wzbogaca o nowe, zupełnie nieosiągalne w inny sposób odczucia. Macierzyństwo pogłębia nasze człowieczeństwo, a ono jest chyba niezbędne do uprawiania sztuki. Ale to wszystko jest możliwe dzięki dyscyplinie i konsekwencji. To jest warunek. Jeśli macierzyństwo miałoby „przeszkadzać” w byciu artystką, to lepiej nie mieć dzieci.

Czy macierzyństwo może być przeniesione na płaszczyznę sztuki? W jaki sposób?

Oczywiście. Pierwszy rysunek — szkic malutkiej, leżącej Poli, zrobiłam miesiąc po jej urodzeniu. W latach 1980-1984 powstała seria prac fotograficznych „Instrukcje”, z cytataми z artykułów Janusza Korczaka, które znalazłam w bibliotece (bo nie można było nic z jego dorobku dostać w księgarni). Usilnie poszukiwałam właściwych rozwiązań przy podejściu do malutkiego dziecka; niezbyt podobały mi się praktyki zawarte w jedynie słusznej wtedy książce amerykańskiego lekarza, Benjamina Spocka.

W latach 90-tych zaczęłam włączać zdjęcia z udziałem kilkunastoletniej Poli do mojego cyklu „O niej”. Pracę nad „O niej” zaczęłam właśnie w 1979 roku — roku jej urodzin. Pola była doskonale obyta z obiektywem, nie robił na niej żadnego wrażenia, nie usztywniała się, nie pozowała, i to było cudowne, bo rejestrowałam ją w sposób naturalny i skromny; bez rozstawiania sprzętu, bez celebracji „robienia sztuki”. Szukałam tylko nastroju, emocji, światła. Pilnowałam jednocześnie, aby nie zrobić jej krzywdy niewłaściwym zdjęciem. W pewnym momencie Pola już uosabiała młodą kobietę i jej sprawy, często bolesne, czemu dawałam wyraz w tytułach poszczególnych prac. Obserwowałam również koleżanki Poli, przez którą miałam dostęp do dorastających dziewczyn. Słuchałam i rozmawiałymy o konfliktach między nimi. Gdyby nie Pola, nie miałabym pojęcia o wielu sprawach. Wybór Poli jako modelki był naturalnym gestem, zwłaszcza po próbach fotografowania innych kobiet i dziewczyn, które nie potrafiły się zrelaksować przed obiektywem i strasznie się usztywniały, poprawiały, chciały jak najlepiej wypaść. Pola często sprawiała wrażenie znudzonej, znów robię jej zdjęcia...

Kiedy moja modelka, córka i młoda artystka rozpoczęła samodzielne życie i nie mieszkaliśmy już pod jednym dachem, nasze sesje zdjęciowe przeniosły się do jej mieszkań — czy to w Warszawie, czy w Berlinie. Zabieram sprzęt i szkicowo opisany plan zdjęć. Robimy krótkie, zwarte sesje, choć otwarta jestem na obrazy, jakie zobaczę w domu Poli, jej otoczeniu. Jedne z ostatnich prac fotograficznych zrobiłam na przełomie 2018 i 2019 roku, kiedy Pola była w ciąży i potem, po narodzinach mojego wnuka.

Inny rozdział tej historii to wspólne sesje Poli z jej kuzynką Norą, która mieszka w Stanach Zjednoczonych. Rejestracja rzadkich spotkań tych dwóch bliskich, a jednocześnie dalekich sobie dziewczyn, była dla mnie bardzo ciekawa. Udało mi się zapisać emocje tych spotkań oraz dorastanie Poli i Nory na przestrzeni trzydziestu lat ich życia.

Jeszcze inny wymiar współpracy z Polą uwidocznił się w sekretnej wystawie „Personal”, którą zrobiła mi w maju 2012 roku w swojej tajnej, miniaturowej Apolonia Art Gallery. Zawiozłam wtedy do niej, do Berlina, moje porcelanowe miniatury i zaaranżowałyśmy je w tej malutkiej galerii, a następnie wypiliśmy wino i zrobiłyśmy zdjęcia wystawy.

Pola Dwurnik, córka Teresy Gierzyńskiej

Jak zaczęło się Twoje zainteresowanie sztuką? Czy miała na nią wpływ Twoja matka?

Sztuka to moje środowisko naturalne, od pierwszych dni życia byłam nią otoczona, bo moi rodzice bezustannie się nią zajmowali. Z tatą rysowałam i malowałam zanim nauczyłam się w ogóle mówić. Mamie najpierw — jako kilkuletnia dziewczynka — pozowałam do zdjęć, bez szczególnego zainteresowania tym, co się później z nimi stanie. Dopiero później, gdy miałam 10-11 lat, zaczęłam aktywnie uczestniczyć w procesie wywoływania fotografii w ciemni. Wtedy także zaczęłam świadomie brać udział w jej sesjach fotograficznych. Z całą pewnością obraz - czy to rysunek, czy olej na płótnie, czy fotografia czy miks technik wizualnych to mój ojczysty/matczyny język. Opanowałam go na podstawowym poziomie jako dziecko, nieświadome jego siły, znaczenia i możliwości. Ta świadomość pojawiła się później.

Więc przekaz rodzinny pomagał Ci w zostaniu artystką? Miałaś w tej sferze wsparcie ze strony kobiet z rodziny?

Gdy byłam w liceum, nieustannie pisałam niesamowite scenariusze filmowe i kręciłam w wyobraźni filmy. Marzyłam o zostaniu reżyserką. Co pewien czas wspominałam o tym mamie, ale ona za każdym razem wyśmiewała mój zachwyty. Była zdecydowanie przeciwna temu, bym zdawała do szkoły filmowej. Jej argumentacja była prosta: „nie nadawałam się” na reżysera filmowego. Po pewnym czasie zrezygnowałam z marzenia i zaczęłam myśleć i mówić o warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Taki wybór wydawał mi się całkowicie naturalny, bez przerwy robiłam dłuższe i krótsze narracje rysunkowe, w weekendy malowałam obrazy. Niestety, mamie i ten pomysł bardzo się nie podobał. Miała o warszawskiej uczelni bardzo złe zdanie. Tak więc nie czułam wsparcia ani aprobaty dla pomysłu kształcenia się na artystycznej uczelni. Mama gorąco namawiała mnie na studia uniwersyteckie. Tacie mój wybór był raczej obojętny, więc skierowałam się na Uniwersytet Warszawski. Było to najprostsze możliwe rozwiązanie, bo byłam finalistką olimpiady z historii sztuki i olimpiady z języka polskiego. Mogłam składać papiery bez konieczności zdawania egzaminów, co po maturalnych stresach było nie lada luksusem. Dopiero gdy już studiowałam — w Instytucie Historii Sztuki UW — dobitnie zdałam sobie sprawę z tego, że jestem na niewłaściwych studiach. Prowadziłam Sekcję Współczesną Koła Naukowego Studentów Historii Sztuki, a w jej ramach czasopismo artystyczne „Sekcja” i Galerię Zakręt na klatce schodowej Instytutu. Szło mi świetnie, ale w roli krytyczki sztuki i dyrektorki galerii czułam się bardzo niekomfortowo. Żeby się odstresować, nadal rysowałam i malowałam. Gdy zimą 2002 roku nagle zadzwoniła do mnie Joanna Mytkowska z Fundacji Galerii Foksal z propozycją wysłania Galerii Zakręt na targi młodych galerii, bodajże do Amsterdamu (nie pamiętam dokładnie) zrozumiałam, że muszę dokonać ostatecznego wyboru: galerzystka albo artystka. Wiedziałam też, że gdy wybiorę ten drugi zawód, Joanna już do mnie nie zadzwoni z żadną propozycją. Podobnie wiele innych, opiniotwórczych osób świata sztuki, które widziały we mnie świetnie zapowiadającą się galerzystkę. Więc to była trudna i samotna decyzja. Ale była to najlepsza decyzja w moim życiu. Ponadto, dziś, po prawie 20 latach, osoby, które ta decyzja wtedy rozczarowała, zaczynają doceniać moją twórczość. Jednak mnie nie przekreśliły.

A co z marzeniem o kręceniu filmów?

Żałuję tego marzenia i szalonych filmowych pomysłów, które rozpały moją wyobraźnię a które wyrzuciłam potem do kosza. Ale — jeśli marzenie powróci, a to się czasem zdarza — po prostu zakasam rękawy i zrealizuję film. Tak jak czasem nagrywam piosenki — bez kompleksów i strachów, siadam i robię.

W 2019 roku, w wieku 40 lat zostałam matką. Czy dobrze Ci się układało uprawianie sztuki przed macierzyństwem?

Uprawianie sztuki zawsze dobrze mi się układało, bo to esencja mojego życia, moja pierwsza, najsilniejsza potrzeba. Macierzyństwo tego nie zmieniło, choć stało się równie ważne. Uprawianie sztuki i bycie matką to zbliżone doświadczenia, bo towarzyszą im podobne emocje: z jednej strony ekscytacja, euforia, zachwyt, przyjemność, duma, a z drugiej niepokój, irytacja, bezsilność, złość, frustracja, lęk.

Czy macierzyństwo ma wpływ na Twoją sztukę? Czy może być przeniesione na płaszczyznę sztuki?

Jeszcze dokładnie nie wiem, jak macierzyństwo zmienia Polę Dwurnik — artystkę, za wcześniej na taką refleksję. Póki co, te dwie sfery bardzo się nie przenikają. Moje plany artystyczne są precyzyjnie rozpisane na długo przed ich realizacją. Ale jest wyjątek — to seria rysunkowa „Artystka-Matka”, którą cyklicznie publikuję na łamach magazynu „Postmedium”, na zaproszenie Adama Mazura, redaktora naczelnego. W tej serii „na gorąco” komentuję moją przygodę z rodzicielstwem. Jest tam wiele odpowiedzi na zadane tutaj pytania.

Czy macierzyństwo pomaga czy przeszkadza w byciu artystką?

Technicznie przeszkadza, przecież zabiera bardzo dużo czasu i energii. Ale ważniejsze wydaje mi się, że uwrażliwia na sfery, które wcześniej były niewidoczne lub nieinteresujące. To jest wspaniałe. Poza tym życie w odurzeniu zapachem pracowni, w duszącym uścisku świata sztuki jest samo w sobie powtarzalne i nudne. Może być nawet niebezpieczne. Ja chcę mieć kontakt ze zwykłymi problemami i zwykłymi ludźmi, ze światem dziecka, pieluchami, nocnikiem, pediatrą, przedszkolem, placem zabaw, zagadnieniami wychowawczymi. Mnie to wszystko ciekawi i fascynuje. Oczywiście, mogłabym dekadami siedzieć w pracowni, w całkowitej izolacji od świata zewnętrznego, szczęśliwa i spełniona. Przez ponad osiem lat robiłam to w Berlinie — jakby zapytać tamtejszych artystów, ile razy widzieli mnie w sklepie czy na wernisażu, okaże się, że większość nigdy mnie nie spotkała. Gdybym to kontynuowała, po jakimś czasie nie wiedziałabym, o czym rozmawiają ludzie na ulicy. Chwilę później nie chciałabym wiedzieć o czym rozmawiają. Z tego miejsca już tylko krok do obłądu.

Teresa Gierzyńska i Pola Dwurnik w rozmowie o współpracy artystycznej, 4 kwietnia 2021

Teresa Gierzyńska: Chciałabym Cię zapytać, którą z sesji fotograficznych, które Ci robiłam, pamiętasz jako pierwszą? Czy to było już w liceum, czy wcześniej?

Pola Dwurnik: To trudne pytanie. Mam niewyraźne urywki w pamięci z mieszkania na Burgaskiej, czyli to musi być pierwsza połowa lat 80., że robiłaś mi tam zdjęcia, i to był element zabawy. Pamiętam, bo byłaś oddalona ode mnie, bo trzymałaś aparat. A ja się chyba przebierałam, czy wygłupiałam jakoś. I pamiętam podobną sytuację z Worpswede (RFN), czyli też z pierwszej połowy lat 80. Pamiętam głównie to, że stałaś jakieś półtora metra ode mnie z tą wielką maszyną. I podobała mi się ta zabawa, to są pozytywne wspomnienia.

TG: No, zgadza się. W Worpswede zrobiliśmy sesję, dobrze ją pamiętam. Czyli to było w 1984 roku, kiedy chciałam skończyć „Instrukcje”.

PD: „Instrukcje”, w Worpswede?

TG: Tak. Zauważyłam, że myszkujesz w mojej szafie i coś tam przymierzasz, oglądasz się w lustrze, coś tam wkładasz, moje buty i tak dalej. No, tak wszystkie dziewczynki robią.

PD: Chłopcy też.

TG: Tak, no właśnie. No i wtedy pomyślałam, że to będzie fajne zakończenie „Instrukcji”. Kupiłam kolorowy film i przebierałaś się tak, jak chciałaś, ja w to w ogóle nie ingerowałam, tylko poprosiłam, żebyś mówiła, kiedy kolejna kreacja jest gotowa i wtedy robiłam zdjęcie.

PD: Na tle tej białej ściany? Na dworzu?

TG: Na tle białej ściany domu, w którym mieszkaliśmy na stypendium w Worpsswede. Czyli Ty to pamiętasz!

PD: Tak, ale słabo, jak przez mgłę. Natomiast dobrze pamiętam sesję na Cyprze.

TG: No, tak!

PD: Miałam 11 lat; więc to musiał być 1990 rok.

TG: Myśmy byli tam wyłączeni z naszego codziennego życia, odseparowani od naszego świata. Postanowiłam zrobić zdjęcia, bo było niesamowite, kontrastowe światło.

PD: Już byłam bardzo opalona, pamiętasz?

TG: Tak, i Twoja ciemna skóra pięknie grała z białą pościelą, bardzo mi się to podobało. Na Cypr zabrałam ze sobą małoobrazkowy aparat, żeby nie obciążać bagażu.

PD: Ja już wtedy wiedziałam, co Ty robisz; wiedziałam, że to będą Twoje artystyczne zdjęcia, inne, niż to, co widziałam w MTV. I byłam bardzo podekscytowana, że jestem Twoją modelką. No i byłam dumna ze swojej opalenizny — zresztą pod Twoim wpływem, bo to Ty byłaś zawsze miłośniczką siedzenia na słońcu.

TG: To prawda.

PD: Ale, wiesz, to już nie jest takie cool. Moi znajomi używają kremów z filtrem całkowicie blokującym działanie słońca. Prawie nikt się dziś nie opala.

TG: Bo ja jestem starej daty. Zresztą uważam, że opalanie jest zdrowe.

PD: Ale można dostać raka skóry. Który jest bardzo podstępny i...

TG: No, to trzeba używać tych wszystkich preparatów!

PD: Mnie przetrzymywałaś na słońcu gdy nie chciałam, dobrze pamiętam.

TG: Bo człowiek bardzo dobrze się potem czuje. Kiedyś się nie brało w kółko witaminy D3. Na Cyprze zrobiliśmy też sekwencję zdjęć z wirującą spódnicą, z tańcem w zaciemnionym pokoju. Byłaś oświetlona jedynie wąskim pasem światła zza grubej zasłony.

PD: Lubiłam tę spódnicę.

TG: Na końcu tych cypryjskich wakacji, zrobiłam Wam jeszcze sesję rozmowy na balkonie. Tobie i Edkowi. O zachodzie słońca.

PD: Tak, pamiętam, tata siedział na przeciwko mnie.

TG: Rozmowa między córką a ojcem.

PD: Tak, ale nie rozmawialiśmy, tylko pozowaliśmy w milczeniu (śmiej). Z tym, że ja nie jestem pewna, czy przypadkiem odbiorcy nie widzą na tej fotografii po prostu mężczyzny i kobiety.

TG: Nie, widać, że jesteś nastoletnią dziewczynką. Poza tym, tam jest tytuł. Ja zawsze tytułowałam moje fotografie, żeby jednak sugerować odbiorcy linię myślenia. Żeby nie zszedł z interpretacją na manowce.

PD: Przypomina mi się następna sesja zdjęciowa — w Waszej sypialni, tu, na górze. Poprosiłaś mnie, żebym usiadła na parapecie w takiej dziwnej, czarnej sukience. Na palcu miałam pierścionek i trzymałam dłoń na kolanie.

TG: Ty siedziałaś wtedy tam? Nie pamiętam.

PD: Tak, na parapecie. Masz to zdjęcie, kojarzysz to zdjęcie?

TG: Czarno-białe, tak.

PD: Dobrze pamiętam tę sesję, pewnie miałam jakieś 13-14 lat. Trwała bardzo krótko, byłam podekscytowana, a potem rozczarowana, że to już koniec. To dość zabawne, zawsze lubiłam momenty, w których robiłaś mi zdjęcia, ale w ogóle nie obchodziły mnie później, nigdy nie czekałam na ich wywołanie.

TG: Tak, to było fajne, dzięki temu się nie wtrącałaś.

PD: W ogóle mnie to nie interesowało.

TG: Czyli te wszystkie sesje nie były dla Ciebie jakimś wielkim obciążeniem? Ja się zawsze starałam, żeby to była taka lekka zabawa, przyjemny czas.

PD: Nie, nie było to żadne obciążenie. Ale skoro pytasz, to powiem Ci szczerze, że głos miałaś zupełnie zmieniony, gdy trzymałaś w dłoniach aparat fotograficzny. Ja doskonale wiedziałam, że to nie jest żadna

zabawa, tylko poważna sprawa. Zawsze trochę mnie bawiło i dziwiło, że udajesz, że to takie nic.

TG: (śmiej) Okej, to nie wiedziałam. No dobrze, a powiedz mi, czy to całe doświadczenie bycia fotografowaną coś Tobie dało w sensie artystycznym? Jakoś to przerobiłaś na coś swojego?

PD: (chwila ciszy) Wiesz co, wydaje mi się, że może nauczyłaś mnie specyficznego stosunku do własnego ciała, jako rodzaju plastycznego materiału, narzędzia służącego do wyrażania czegoś. Ja potem, około 2005 roku, zaczęłam siebie malować. Siebie, bo nie miałam pod ręką żadnej innej osoby, żadnego modela. I nie miałam żadnego problemu z reżyserowaniem, fotografowaniem i portretowaniem siebie.

TG: Kilka razy mnie poprosiłaś o to, żebym zrobiła Ci te robocze zdjęcia do obrazów. Niedawno je przeglądałam, i one są bardzo ciekawe same w sobie, niepokojące. Zresztą kilku użyłam w moich pracach, np. tej „figury na przetrwanie”.

PD: Ach, tak, ta dziwna figura miała być do mojego obrazu! Nigdy nie powstał, ale jest Twoje zdjęcie. Czyli, cholera, nasze działania czasami się mieszają.

TG: Tak.

PD: Teraz ja chciałabym Cię o coś zapytać. Czy kiedykolwiek zrobiłaś, albo raczej dlaczego nigdy nie zrobiłaś pracy o relacji matki i córki?

TG: Hmm, dobre pytanie. (chwila ciszy) W mojej relacji z moją matką nie było jakiejś wielkiej traumy. Mama miała różne dziwne nawyki związane z traumą wojenną, np żelazny zapas zapalek, waty i jedzenia...

PD: Może słusznie?

TG: Może. Poza tym mama nie miała w sobie nic problematycznego. W którymś momencie zaczęłam robić jej fotograficzne, całopostaciowe portrety w różnych precyzyjnie skomponowanych ubiorach — mama bardzo lubiła szczegółowo obmyślać swoje stroje.

PD: Ale nie wykorzystujesz tych zdjęć?

TG: Mam taki plan, pewien zamysł, na razie nie miałam kiedy się tym zająć. Natomiast z Tobą, no wiesz, miałyśmy konflikty, ale nie aż takie, żebym musiała je rozwiązywać na fotografiach.

PD: Ale można zrobić pracę artystyczną o relacji w ogóle. Ja na przykład w 2016 roku nagrałam piosenkę „Lekarz”, która opowiada historię matki i córki, i nie odnosi się wprost do nas, choć po części jest autobiograficzna.

TG: Ja tam powtarzam słowo „Le-karz” w chóрку. Ale ja nie namawiałam Cię na związek z lekarzem!

PD: Namawiałaś i to ostro, w 2001 roku. Nie będę przypominać jego nazwiska. W każdym razie pierwszą zwrotkę piosenki zaczerpnęłam z publicznego posta nieznannej mi dziewczyny, która skarżyła się na matkę znajomym z Fejsbuka. W tym sensie to nie jest tylko nasza historia. Piosenka jest opublikowana w formie animowanego teledysku na kanale You Tube i — to jest niesamowite — co pewien czas dostaję wiadomości od internautek twierdzących, że opowiada o ich relacji z matką.

TG: Mam kilka prac, w których zestawiam zdjęcia siebie i Ciebie w mniej więcej tym samym wieku. Poza tym, jak każda matka, miałam różne lęki o moje dziecko, o Ciebie, ale nie chciałam ich eksplorować, dręczyć nimi nas obu. Za to mamy wspólny portret na dwóch Twoich obrazach.

PD: Prawda. W 2012 namalowałam „Dwa wierne psy”, nasz psychologiczny, autoironiczny portret. Jesteśmy oddanymi panu (w domyśle — Edwardowi Dwurnikowi) psami, mamy futra, włosy zakręcone w niby-uszy, czarne nosy, a ja zamiast dłoni mam wielką, psią łapę.

TG: Wcześniej namalowałaś mnie palącą papierosa. Tam jest kilka osób, a Ty nami dyrygujesz, jak dyrygent orkiestrą.

PD: Tak, to jest duże płótno „Szkoła palenia albo koncert w jaskini” z 2009 roku. Bynajmniej nie jest to wypowiedź na temat relacji matka-córka. Ale to był pierwszy raz, gdy mi pozowałaś. Byłaś bardzo poważna, przejęta.

TG: No, bo musiałam się wcielić w rolę człowieka odurzonego szczęściem (śmiej).

PD: Bardzo lubię ten obraz.

TG: Ja też. Ale muszę przyznać, że nie lubię tego małego portreciku, który mi zrobiłaś w serii „Główki”.

PD: Jak to — nie lubisz?!

TG: No nie lubię, bo ja nie lubię takich muszli. Ja tam trzymam dwie wielkie muszle przy uszach. Nie lubię muszli, to obce twory, nie mój świat.

PD: To dlaczego mi z nimi pozowałaś?

TG: Bo mi kazałaś.

PD: A wiesz, że ten obraz został ukradziony?

TG: Co? Jak to?

PD: Tak, w Berlinie. Przesiadałam się na stacji kolejowej Gesundbrunnen i ktoś mi ten obraz zwinął z ławki, na której na chwilę go położyłam. I też drugi portret — brytyjskiej artystki Rachel Baker, były razem spakowane.

TG: Nie wiedziałam!

PD: Tak więc może Ci jakąś nową główkę namaluję, skoro tamta zaginęła? Bez muszli.

TG: Tak, koniecznie. I koniecznie bez muszli!