



„Wychowanie w Rodzinie” t. XXVIII (3/2022)

nadesłany: 30.05.2022 r. – przyjęty: 25.07.2022 r.

Agnieszka JANIK\*

**„W labiryncie macierzyństwa” –  
doświadczenia macierzyńskie kobiet  
w przestrzeni miasta. Badania inspirowane sztuką**

**“In the labyrinth of motherhood” – women’s maternity experience  
in the city space. Art inspired research**

**Abstrakt**

**Wprowadzenie.** Punktem wyjścia dla podjętych w artykule rozważań stały się negatywne doświadczenia przestrzeni miasta odczuwane przez kobiety będące matkami poruszającymi się w mieście z wózkami dziecięcymi. W pierwszej części opracowania autorka prezentuje ramy definicyjne pojęć istotnych dla dalszych rozważań – ujęcia przestrzeni i jej oddziaływania na człowieka, a także teoretyczne uwarunkowania analizy nagrań wideo w kontekście badań nad wizualnością.

**Cel.** Celem artykułu jest zaprezentowanie wyników analizy i interpretacji etiudy filmowej „W labiryncie macierzyństwa” powstałej w ramach projektu „Macierzyństwo kobiet doświadczonych przemocą w perspektywie badań inspirowanych sztuką”, prowadzonego w Instytucie Pedagogiki Uniwersytetu Wrocławskiego. Etiuda ukazuje doświadczenia macierzyństwa kobiety poruszającej się w przestrzeni miasta z wózkiem oraz jej refleksję dotyczącą oddziaływania na nią przestrzeni dużego miasta.

**Materiały i metody.** Badanie polegało na jakościowej analizie etiudy filmowej „W labiryncie macierzyństwa” przy wykorzystaniu etapu analizy formalnej i abstrakcyjnej. Umożliwiła ona przyjrzenie się doświadczeniom macierzyństwa rozumianym jako działania poparte refleksją, co stanowi o edukacyjnym potencjale etiudy.

---

\* e-mail: [agnieszka.janik@uwr.edu.pl](mailto:agnieszka.janik@uwr.edu.pl)

Instytut Pedagogiki, Uniwersytet Wrocławski, Dawida 1, 50-527 Wrocław, Polska  
Institute of Pedagogy, University of Wrocław, Dawida 1, 50-527 Wrocław, Poland  
ORCID: 0000-0001-9737-9915

**Wyniki.** Wyniki ukazały różne wymiary macierzyństwa doświadczanego w przestrzeni miejskiej, nie tylko w nawiązaniu do fizycznych barier, ale także w odniesieniu do aspektów społecznych, a mianowicie: subiektywne odczucia macierzyństwa w przestrzeni społecznej; relacyjność opisywanych doświadczeń w kontekście poczucia ograniczenia wolności: „Ja versus Ja” oraz „Ja versus Inni”; kategorię *zmiany* towarzyszącą opisywanym doświadczeniom.

**Słowa kluczowe:** macierzyństwo, matka, doświadczenia, przestrzeń, miasto, przestrzeń miejska, bariery, dyscyplinowanie.

### Abstract

**Introduction.** The starting point for the considerations in the article was the negative experiences of the city space felt by women who are mothers and who move around the city with prams. In the first part of the study, the author presents the framework for defining the concepts essential for further considerations – space and its impact on humans and the theoretical conditions of the analysis of video recordings in the context of research on visibility.

**Aim.** The aim of the article is to present the results of the analysis and interpretation of the author’s etude named “In the maze of motherhood”, created as part of the project “Motherhood of women experiencing violence in the perspective of art-inspired research”, conducted at the Institute of Pedagogy of the University of Wrocław. The study shows the mother’s experiences and reflections on how the space of a large city influences her.

**Materials and methods.** The study consists of a qualitative recording analysis using the formal and abstract analysis stage. The analysis made it possible to look at the experiences of motherhood understood as an action supported by reflection, which constitutes the educational potential of etudes.

**Results.** The results show different dimensions of motherhood experiences in the urban space, not only concerning physical barriers but also in relation to social aspects, such as subjective feelings of motherhood in the social space; the relational nature of the described experiences in the context of the feeling of limitation of freedom: Myself versus Myself and Myself versus Others; the category of ‘change’ in terms of described experiences.

**Keywords:** motherhood, mother, experiences, space, city, urban space, barriers, discipline, Foucault.

## Wprowadzenie

Kobiety doświadczają macierzyństwa w różnych wymiarach codzienności: społecznym, politycznym, ekonomicznym, psychicznym, fizycznym. Przestrzeń fizyczna macierzyństwa obejmuje między innymi: dom, miejsce pracy, przychodnię, instytucje opieki nad dziećmi, instytucje rozrywki i rekreacji, takie jak kino, basen, park czy plac zabaw, miejsca załatwiania spraw codziennych, na przykład sklep, a także przestrzenie zamieszkiwania i przemieszczania się: ulice, chodniki, osiedla czy środki komunikacji miejskiej. Każde z doświadczeń macierzyństwa, jego sens i znaczenie, usytuowane są w określonym kontekście: czasie i przestrzeni. Punktem wyjścia do

rozważań nad doświadczeniami macierzyństwa podjętymi w niniejszej pracy stały się negatywne odczucia oddziaływania miejskiego otoczenia i przestrzeni miasta na matki. Jak zaznacza Katarzyna Archanowicz-Kudelska (2015), pełnienie funkcji rodziców małego dziecka wiąże się z problemem dyskryminacji opiekunów – a w szczególności matek – w dostępie do przestrzeni publicznej. Osoby o niższym statusie społecznym mają mniejsze możliwości pokonania barier tkwiących w przestrzeniach miejskich: korzystania z komunikacji miejskiej, dostępu do urzędów i usług oraz uczestnictwa w kulturze.

Niniejsze opracowanie dotyczy doświadczeń macierzyństwa skoncentrowanych wokół przeszkód i barier zaistniałych w przestrzeni dużego miasta. W ujęciu Michaela Foucaulta (1998) bariery te można określić jako drobne akty dyscyplinujące użytkowników, w tym wypadku matki przemierzające skomplikowaną miejską siatkę ulic, podwórek, osiedli i budynków. Celem artykułu jest zaprezentowanie wyników analizy i interpretacji etiudy filmowej ukazującej doświadczenia macierzyństwa kobiet poruszających się w przestrzeni miasta z wózkiem dziecięcym. Etiuda zatytułowana „W labiryncie macierzyństwa” powstała w ramach projektu pod tytułem „Macierzyństwo kobiet doświadczonych przemocą w perspektywie badań inspirowanych sztuką”, prowadzonego w Instytucie Pedagogiki Uniwersytetu Wrocławskiego<sup>1</sup>. Niniejszy artykuł ma na celu nie tyle ukazanie analizy materiałów badawczych zgromadzonych w czasie trwania projektu, ile skupia się na zaprezentowaniu wyników analizy jakościowej jednego z efektów końcowych tych badań – wspomnianej etiudy. Nagranie prezentuje narrację matki skoncentrowaną wokół jej doświadczeń macierzyństwa w poruszaniu się w przestrzeni miasta. Choć na pierwszy rzut oka doświadczenia kobiety wiążą się przede wszystkim z barierami fizycznymi i architektonicznymi, utrudniającymi jej przemieszczanie się, to po głębszej analizie okazuje się, że tego typu przeszkody stanowią jedynie wierzchnią warstwę problemu. Są punktem wyjścia do odkrycia społecznego uwikłania macierzyństwa i przyjrzenia się jego wieloaspektowości w kontekście przestrzeni miejskiej. Na podstawie analizy w artykule opisane zostały następujące kategorie doświadczenia macierzyństwa w przestrzeni miejskiej:

- przeszkody utrudniające poruszanie się w przestrzeni miasta;
- subiektywne odczucia macierzyństwa w społecznym kontekście i przestrzeni społecznej;
- relacyjność opisywanych doświadczeń w odniesieniu do poczucia ograniczenia wolności: „Ja versus Ja” oraz „Ja versus Inni”;
- zmianę towarzyszącą opisywanym doświadczeniom;
- doświadczenie ujmowane jako działanie poparte refleksją.

---

<sup>1</sup> Projekt (2016-2019) był koordynowany przez dr hab. Martynę Pryszmont.

W celu nakreślenia kontekstu dla poczynionych analiz, należy wskazać na główne założenia samego projektu „Macierzyństwo...”. Problemy badawcze zostały zogniskowane w nim wokół macierzyństwa kobiet doświadczonych przemocą, ich trajektorii życiowych, aktywności w obszarze życia prywatnego, społecznego czy zawodowego oraz problemów doświadczanych w życiu codziennym. Badania miały charakter jakościowy; zostały umiejscowione w paradygmatach: krytycznym i interpretatywnym. O ich oryginalności świadczyło zastosowanie podejścia badawczego inspirowanego sztuką, polegającego na opracowaniu scenariuszy etiud filmowych prezentujących wyniki badań, a następnie wyreżyserowaniu i nagraniu tych etiud. W ten sposób powstała etiuda poddana analizie w niniejszym opracowaniu, zatytułowana „W labiryncie macierzyństwa”<sup>2</sup>.

Należy podkreślić, że etiuda ukazała interpretację problemu badawczego według zamysłu artystycznego badaczki. Autorka niniejszego artykułu w ramach omawianego projektu pełniła wielorakie role: począwszy od zaangażowanej badaczki, poprzez scenarzystkę do reżyserki analizowanej etiudy. Należy zatem mieć na uwadze, że materiał poddawany analizie został poddany wieloetapowej i wielokrotnej interpretacji badaczki i odznacza się silnym subiektywizmem. Tym samym wielokrotnym interpretacjom podlegały: ukazana w etiudzie rzeczywistość macierzyństwa, wyszczególnione problemy oraz strategie radzenia sobie z nimi. Ponadto, etiudy filmowe miały przybrać formę spotu społecznego, stanowiącego próbę ukazania strategii matek w radzeniu sobie z doświadczanymi przez nie trudnościami – badaczki uczestniczące w projekcie zostały uwrażliwione na uchwycenie pozytywnych aspektów sytuacji, w których znalazły się badane kobiety. Całości projektu towarzyszyła perspektywa autobiograficzna oraz podejście refleksyjne.

---

<sup>2</sup> Empiryczny materiał badawczy, na podstawie którego powstał scenariusz etiudy „W labiryncie macierzyństwa” został zebrany przy wykorzystaniu metody wywiadu badawczego skoncentrowanego na temacie. W ramach badań przeprowadzono trzy wywiady z matkami, zogniskowane wokół ich doświadczeniach macierzyństwa w odniesieniu do poruszania się w miejskiej przestrzeni. Grupa badawcza została dobrana celowo zgodnie z kryterium przemieszczania się z wózkiem w przestrzeni miasta. Do metod wspomagających należała analiza wybranych forów internetowych, na których poruszane były zagadnienia związane z przeszkodami i barierami w poruszaniu się w przestrzeni miasta, i których użytkowniczkami były matki. Zgromadzony materiał badawczy został poddany analizie jakościowej. Etiudy zostały zrealizowane przy współpracy z aktorką/aktorami, reżyserkami, operatorem kamery oraz realizatorem dźwięku. Do istotnych elementów tego etapu projektu należało stworzenie koncepcji wizji fabuły etiudy, wybór miejsca akcji, dopracowanie rekwizytów i charakteryzacja aktorki.

## Przestrzeń i jej oddziaływanie na jednostkę

Studia Roberta Sommera (1959) wniosły znaczący wkład w rozwój badań nad relacyjnością przestrzeni i życia człowieka – autor przyglądał się, jak otoczenie oddziałuje na ludzkie zachowanie. Również Bohdan Jałowiecki (2010; 2012) podkreśla relacyjny związek między przestrzenią życia człowieka a samym człowiekiem, proponując model społecznego wytwarzania przestrzeni. W ujęciu badacza ludzie są wytwórcami przestrzeni, konstruktorami jej uwarunkowanych historycznie form w aspekcie kulturowym i społecznym. Z kolei Aleksander Wallis (1990) kieruje uwagę na elementy warunkujące relacje jednostek z przestrzenią – nadał im nazwę *zasobów przestrzennych* związanych z kształtowaniem przestrzennych potrzeb jednostki. Istotne znaczenie relacjom pomiędzy przestrzenią społeczną a indywidualną jednostek nadaje również Edward T. Hall (2009). Autor wprowadza powszechne dziś pojęcie *proksemiki*, nawiązujące do procesów postrzegania przestrzeni przez jednostkę i posługiwania się nią jako wytworem kultury: „zarówno człowiek, jak i jego środowisko uczestniczą we wzajemnym formowaniu siebie” (s. 15). Ważnym dziełem ujmującym kategorię przestrzeni w kontekście doświadczeń społecznych jest praca Yi-Fu Tuana (1987) zatytułowana „Przestrzeń i miejsce”. Autor dokonuje rozróżnienia pomiędzy tytułowymi terminami w następujący sposób: „Przestrzeń jest bardziej abstrakcyjna niż miejsce. To, co na początku jest przestrzenią, staje się miejscem w miarę poznawania i nadawania wartości” (s. 16). Jak pisze: „Zamknięta i uczłowieczona przestrzeń staje się miejscem. W porównaniu z przestrzenią, miejsce jest spokojnym centrum ustalonych wartości” (1987, s. 4). W życiu jednostki konieczne jest zatem współistnienie przestrzeni i miejsca. Autor tę relację określa jako „dialektyczny ruch między bezpiecznym schronieniem, a przygodą, przywiązaniem a wolnością” (1987, s. 4). Znajdując się w danym miejscu można odczuć ogrom przestrzeni rozpościerającej się poza nim; z kolei w otwartej przestrzeni łatwo uświadomić sobie walory przebywania w zacisznym miejscu.

Przestrzeń można poddawać namysłowi także w nawiązaniu do społecznego dystansu: intymności, prywatności i strefy publicznej. Aleksander Nalaskowski (2002) przestrzeń publiczną charakteryzuje jako bogatą i różnorodną: „Jest rodzajem miasta, przestrzeni wspólnego życia, splotem ulic i systemem węzłowych placów. Ma miejsca, które się lubi i miejsca, w których oddajemy się wspólnym fascynacjom, a także takie, które są groźne i mogą nas dojmująco obnażyć” (s. 34). Ten rodzaj przestrzeni wyróżnia się społecznymi oczekiwaniami względem użytkujących ją jednostek oraz wobec sposobów ich funkcjonowania: „Nasz strój, język, zachowania, miejsca, w których przebywamy są wymuszone koniecznością życia społecznego” (2002, s. 34). Przestrzeń tego typu stanowi pewnego rodzaju kompromis pomiędzy pragnieniami, możliwościami oraz oczekiwaniami jej użytkowników: „To przestrzeń, w której

nikt do końca nie jest i nie chce być sobą. Jest ona zatem kompromisem pomiędzy tym, co sobie myślimy, a tym, co chcielibyśmy, aby pomyśleli o nas inni” (2002, s. 33). Zachowanie jednostek w przestrzeni publicznej regulowane jest przez społeczną kontrolę. Podczas gdy pewne czynności uznaje się za właściwe, inne uważane są za niepożądane, czego egzemplifikacją może stanowić założenie krawatu bądź pidżamy: krawat przynależy do przestrzeni publicznej, podobnie jak pidżama przynależy do przestrzeni prywatnej; zatem w krawacie nie kładziemy się do snu, a w pidżamie nie chodzimy do teatru (2002, s. 33).

W kontekście rozważań nad przestrzeniami i doświadczeniem miejskim warto odnieść się do koncepcji dyscyplinowania autorstwa Michaela Foucaulta<sup>3</sup>. Filozof w swoich pracach wielokrotnie analizuje wybrane instytucje pod kątem właściwych im sposobów „wytwarzania” jednostek, czyli dyscyplinowania ich do określonych zachowań. W dziele „Nadzorować i karać. Narodziny więzienia” (1998) zwraca uwagę na zmiany, jakie zaszły w wymierzaniu kary na przestrzeni ostatnich stuleci. Ukazuje przejście od cielesnego i zarazem spektakularnego maltretowania ciała do mniej efektywnej i trudniejszej do uchwycenia instytucjonalnej rutyny: „Cierpienie fizyczne, ból ciała samego w sobie, nie stanowią już elementów konstytutywnych kary. Kara zmieniła się ze sztuki niemożliwych do zniesienia doznań w ekonomię zawieszonych praw” (s. 13). M. Foucault prezentuje kategorię „podatnego ciała”, która określa nową podmiotowość jednostki: „to ciało poddane nowej dyscyplinie kary, ciało, które musi się pogodzić z jej «ograniczeniami i obostrzeniami, obowiązkami i zakazami»” (Rose, 2010, s. 210). Nowe rozumienie kary z jednej strony odnosi się do funkcjonowania instytucji, takich jak: szpitale, więzienia czy zakłady psychiatryczne; z drugiej wiąże się z powstaniem nowych ról społecznych sprawujących nadzór nad osądzaniem jednostki i wymierzaniem jej kary: „Nowa powściągliwość powoduje, że cała armia techników zajmuje miejsce kata, bezpośredniego anatoma cierpienia: to nadzorcy, kapelani, psychiatrzy, psychologowie, wychowawcy” (Foucault, 1998, s. 14). Jak pisze Gillian Rose (2010): „Kluczowe dla argumentacji Foucaulta jest to, że w tym nowym reżimie kary «podatne ciała» w pewnym sensie poddają się dyscyplinie same, a dzieje się to za pośrednictwem pewnego rodzaju wizualności” (s. 210).

Egzemplifikacją przestrzeni, w której jednostki same dyscyplinują swoje ciała do określonych zachowań, a która jest często analizowana, jawi się muzeum. Robert D. Sack (1993) zauważa, że osoby odwiedzające tego typu instytucje stosują się do szeregu odgórnie narzuconych norm i reguł – są poddane wytwarzaniu określonych zachowań, na przykład: poruszaniu się w wyznaczonych kierunkach, spożywaniu posiłków w wyznaczonych miejscach, wchodzeniu i wychodzeniu o określonych porach,

<sup>3</sup> Dla potrzeb niniejszego opracowania przytoczone zostaną jedynie wybrane aspekty koncepcji filozofa. Warto zauważyć, że jedno z kluczowych pojęć dla swoich koncepcji – dyskurs – Foucault rozumie jako formę dyscypliny (1998).

dotykaniu bądź nie określonych eksponatów. Jednocześnie autor podkreśla, że nie tylko goście obiektów muzealnych podlegają zestawowi reguł – także pracowników czy same eksponaty obowiązują określone obostrzenia; dla przykładu dzieła sztuki wystawiane są w ściśle określonym miejscu i czasie. Jak podsumowuje R. D. Sack, reguły i normy – uprawomocnione zwyczajami oraz lokalnym i krajowym prawem – stanowią konieczny warunek, aby muzea mogły istnieć. Autor podkreśla znaczenie otoczenia w życiu człowieka oraz wartość siły jego oddziaływania; swoją uwagę kieruje na wzajemność oddziaływań pomiędzy przestrzenią, miejscem, człowiekiem a kulturą i naturą. Jak stwierdza: „Zasady dotyczące tego, co ma się znajdować w określonym miejscu, a czego ma tam nie być – zasady terytorialne bądź terytorialność – dotyczą nie tylko muzeów, ale także każdego miejsca, które można sobie wyobrazić” (Sack, 1993, s. 326). Autor do miejsc tych zalicza: ulice dyscyplinujące do poruszania się z określoną prędkością, budynki mieszkalne określające swoich użytkowników i gości, czy też miasta kreujące swoich obywateli.

## **Metodologia badań**

### **Przedmiot i problem badawczy oraz kontekst obrazów przedstawianych w etiudzie**

Przedmiot analizy stanowił obraz macierzyństwa ukazany w etiudzie „W labiryncie macierzyństwa”. Główny problem badawczy brzmiał następująco: „Jakie są doświadczenia macierzyństwa kobiety poruszającej się w przestrzeni dużego miasta z wózkiem (na przykładzie analizy etiudy filmowej «W labiryncie macierzyństwa»)?”. Badania miały charakter jakościowy; zostały umiejscowione w paradygmacie krytycznym i interpretatywnym. Przyjęta strategia badawcza została oparta na analizie treści materiału filmowego opisanej w dalszej części artykułu.

Etiuda składa się z trzech części – aktów. Jej bohaterami są:

- matka – kobieta w wieku około trzydziestu lat,
- jej półtoraroczny syn,
- przypadkowi użytkownicy przestrzeni publicznych.

Akcja rozgrywa się w przestrzeni dużego miasta: na osiedlu, chodnikach w otoczeniu ruchliwych ulic, w środkach komunikacji publicznej, w parku oraz w mieszkaniu. Narratorką jest kobieta, która snuje opowieść na temat swojego macierzyństwa i doświadczeń związanych z poruszaniem się w przestrzeni miasta z wózkiem. W aktach I i II prezentowanym scenom towarzyszy głos matki; w akcie III kobieta ukazana jest w bezpośredniej sytuacji wypowiedzania się do kamery. Obrazowi towarzyszy muzyka – w aktach I i III melodia jest spokojna, ale dość radosna; z kolei przez większość aktu II przybiera bardziej nostalgiczny ton.



Z etudy nie dowiadujemy się bezpośrednio o statusie społecznym kobiety; na podstawie jej wizerunku możemy wnioskować, że przynależy do niższej klasy średniej; wiemy także, że wychowuje dziecko z mężem w mieście; aktualnie nie pracuje; zajmuje się wychowaniem dziecka. Do miasta przeniosła się pół roku temu; nie ma tu rodziny, bliskich osób ani znajomych. Miasto wraz ze środowiskiem społecznym jest dla niej nowe.

### **Analiza filmów w kontekście badań nad wizualnością**

*Nowoczesność* i *ponowoczesność* można definiować w kategoriach *okulocentryzmu*. Termin ten, wprowadzony przez Martina Jaya, oddaje centralne usytuowanie strefy wizualnej w kulturze Zachodu oraz rosnące znaczenie tej strefy we współczesnych społeczeństwach zachodnich (Rose, 2010, s. 21). G. Rose (2010) zauważa, że badacze „zachęćeni obecnym zainteresowaniem zagadnieniami wizualności, z coraz większym przekonaniem podkreślają potencjał analityczny materiałów wizualnych wytwarzanych w ramach projektów” (s. 25). Badacze społeczni „posługują się rozmaitymi rodzajami przedstawień wizualnych do poszukiwania odpowiedzi na pytania badawcze (które nie muszą łączyć się bezpośrednio z wizualnością czy kulturą wizualną), nie tyle poddając obrazy analizie, ile je wytwarzając” (s. 24-25). Zainteresowanie wizualnością i materiałami wizualnymi odzwierciedla współczesne zmiany rzeczywistości społecznej, w której *kultura wizualna* staje się coraz bardziej powszechna. Tego typu kultura odnosi się do „ogromnej liczby sposobów, dzięki którym to, co wizualne staje się częścią życia społecznego” (Rose, 2010, s. 22). *Wizualność* można definiować w opozycji do widoku, czyli tego, co jednostka dostrzega dzięki właściwościom fizjologicznym oka. *Wizualność* oznacza różne sposoby i możliwości konstruowania widzianego obrazu – tego, „jak widzimy, jak potrafimy widzieć, jak nam widzieć wolno czy też jak widzieć musimy, a także, jak widzimy to własne widzenie i niewidzenie” (Foster, 1988, s. ix, za: Rose, 2010, s. 21). Procesy te określane są mianem *reżimu skopiczego*.

Film stanowi jeden z rodzajów przedstawień wizualnych, którym można posłużyć się do poszukiwania odpowiedzi na pytania badawcze. Filmy jako nośniki przekazów komunikacyjnych stanowią ucieleśnienie warunków, w których dochodzi do komunikacji i interakcji w społeczeństwie. Jak pisze Uwe Flick (2014), badania jakościowe wykorzystują filmy i media w celu odkrycia i ukazania społecznych konstruktów rzeczywistości. Autor przywołuje słowa Lothara Mikosa: „Filmy stanowią część dyskursywnych i społecznych praktyk. Odzwierciedlają warunki i strukturę społeczeństwa oraz indywidualne życie” (Mikos, 2014, s. 409, za: Flick, 2014, s. 342). Na możliwości wykorzystywania filmów w badaniach jakościowych wskazuje także Wanda Teays:



Filmy nie są tylko rozrywką; są pełnymi mocy sposobami wglądu w to, jak działają nasze umysły i serca. Wraz z filmami możemy w większym sensie zrozumieć, co tu robimy, dlaczego to robimy i co takiego potrzebujemy zrobić w świecie, aby wprowadzić zmiany, których poszukujemy (Teays, 2012, s. XI, za: Flick 2014, s. 342).

W ten sposób podkreślone zostało znaczenie filmów i ich potencjał w oddziaływaniu na codzienną rzeczywistość społeczną. Tym samym etiudy stworzone w ramach projektu „Macierzyństwo...” mogą być rozumiane jako intencjonalnie zaplanowany przekaz komunikacyjny zaprezentowany określonej publiczności; zatem można poddawać je analizom właściwym dla materiału filmowego.

W literaturze przedmiotu istnieją różne podejścia do analizy filmów. Norman K. Denzin mówi o dwóch ujęciach interpretacyjnych: odczytaniu realistycznym i subwertywnym. W przypadku podejścia realistycznego przyjmuje się założenie, że film stanowi wierny opis prezentowanych w nim zjawisk, a jego znaczenie można odczytać w całości w toku szczegółowej analizy formalnych cech obrazu i jego treści. Odmienne sytuacja przedstawia się w podejściu subwertywnym, gdzie uwzględnia się poglądy autora na temat rzeczywistości i ich oddziaływanie na koncepcję filmu. Podobnie zresztą zakłada się, że osoba dokonująca interpretacji oddziałuje na samą interpretację i wyciągnięte w jej ramach wnioski. Zastosowane podejście badawcze w analizie etiudy „W labiryncie macierzyństwa” z uwagi na uwzględnienie poglądów autorki na temat rzeczywistości przedstawianej w nagraniu i oddziaływania tych poglądów na koncepcję filmu jest bliższe ujęciu subwertywnemu. Badaczka dokonująca analizy nagrania – choć ściśle stosowała się do szczegółowej analizy formalnych cech obrazu i jego treści – nie była wolna od własnych założeń i wiedzy na temat powstawania etiudy (była autorką scenariusza i reżyserką nagrania); jednocześnie była świadoma silnej subiektywności dokonywanej analizy.

### **Założenia analizy etiudy „W labiryncie macierzyństwa”**

Wykorzystywanie filmów w badaniach społecznych prowadzi do konieczności rozwiązania szeregu dylematów. Samo obranie właściwej strategii analizy może dostarczać badaczowi wielu wątpliwości. N. K. Denzin wyróżnia cztery fazy analizy materiału filmowego (Denzin, 2004a, s. 240-242, za: Flick, 2014, s. 342):

- Przyglądanie się i odczuwanie – w początkowej fazie badacz przygląda się filmowi jako całości; notuje swoje spostrzeżenia, pytania, wzorce powstawania znaczeń, które wydają się budzić jego wątpliwości i podejrzenia.

- Pytania badawcze – na tym etapie badacz formułuje pytania, na które odpowiedzi będzie poszukiwał; następnie dobiera kluczowe sceny do analizy.
- Ustrukturalizowana mikroanaliza – mikroanaliza jest przeprowadzana w nawiązaniu do wybranych pojedynczych scen i sekwencji; badacz zabieg ten powinien prowadzić do szczegółowego opisu i uwolnienia poszukiwanych wzorców.
- Rozszerzenie poszukiwań wzorca na cały film – w końcowej fazie analizy, w ramach udzielenia odpowiedzi na postawione pytanie, badacz rozszerza poszukiwania określonych wzorców; na tym etapie kontrastowane są ze sobą podejścia realistyczne i subwertywne oraz formułowane są ostateczne interpretacje.

Uzupełnienie opisanej koncepcji analizy mogą stanowić studia L. Mikosa. Autor rozważa film w kontekście znaczenia funkcji strukturalnych tekstu filmu dla ich odbioru. Wyróżnia pięć poziomów analizy materiału filmowego: treść i reprezentację; narrację i dramaturgię; postaci i aktorów; estetykę i konfigurację oraz kontekst. Poziomom towarzyszy namysł nad: treściami przedstawionych obrazów, sposobami analizy powstawania filmu, cechami charakterystycznymi dla zbudowanej kompozycji, poszczególnych sekwencji i scen, pojawiającymi się bohaterami, zewnętrznym kontekstem oraz wewnętrznymi strukturami narracji, a także językiem jako narzędziem zrozumienia wizualnego przekazu (Mikos, 2014, s. 420, za: Flick, 2014, s. 443-344).

W tym kontekście problemy, którym musi sprostać badacz dokonujący analizy filmów mogą dotyczyć kwestii związanych z selekcją materiału, na przykład wyborem scen, które następnie poddawane są szczegółowej analizie. W przypadku badań własnych analizie została poddana cała etiuda „W labiryncie macierzyństwa” – nagranie trwa niecałe sześć minut, co pozwoliło na szczegółową analizę całości bez pomijania jakichkolwiek scen. Takie podejście znajduje uzasadnienie w treściach wokół których skoncentrowane zostało nagranie – całość dotyczyła doświadczeń matki poruszającej się w przestrzeniach miasta z wózkiem, co stanowiło główny przedmiot analizy. Tym samym autorka nie tyle poszukiwała powtarzających się wzorców rozwiązań, co raczej przyglądała się doświadczeniom bohaterki związanym z oddziaływaniem przestrzeni miejskiej.

Istotny aspekt stanowi także przygotowanie danych do interpretacji – podjęcie decyzji o dokonaniu analizy bezpośrednio na materiale wizualnym czy też – w pierwszej kolejności – transkrybowaniu materiału wizualnego w tekst. Zatem transkrypcja nagrania wideo nie należy do oczywistych i jednoznacznych czynności badawczych; natomiast niesie ze sobą wiele dylematów i wątpliwości. W nawiązaniu do analizy etiudy podjęte zostały następujące rozstrzygnięcia: analiza została dokonana na transkrybowanym materiale wizualnym – do analizy wykorzystany został oryginalny scenariusz etiudy, na podstawie którego została wyreżyserowana. Następnie tekst sce-

nariusza został uzupełniony o transkrypcję nagrania wideo – wzbogacony o notatki dotyczące niewerbalnych treści obecnych w wideo-obrazie, takie jak: opis zachowania, gestów, mimiki, mowy ciała matki oraz dziecka; opis zachowań pozostałych bohaterów; treści przedstawianych sytuacji obrazów; charakterystyka miejsca i kontekstu rozgrywania akcji; określenie dramaturgii i kompozycji opartej o trzy akty oraz struktury narracji. Tak transkrybowany tekst posłużył za główny materiał do analizy.

Analiza etiudy oparta została na jakościowym modelu analizy treści (zob. Kalinowska, 2001; Mayring, 2004), zakładającym etap analizy formalnej i abstrakcyjnej (zob. Schutt, 2015). W czasie analizy formalnej tekst transkrypcji został podzielony na segmenty, którym następnie przyporządkowane zostały tytuły adekwatne do zawartości treści. Etap analizy abstrakcyjnej polegał na wyłonieniu elementów wspólnych, pogrupowaniu ich oraz utworzeniu kategorii analitycznych. Wstępnie opracowane kategorie poddawane były wielokrotnym zmianom i modyfikacjom, aż do wyłonienia kategorii ostatecznych, za które uznano:

- przeszkody utrudniające poruszanie się w przestrzeni miasta (czynniki związane z przestrzenią miejską),
- subiektywne odczucia macierzyństwa w społecznym kontekście i przestrzeni społecznej,
- relacyjność opisywanych doświadczeń w kontekście poczucia ograniczenia wolności: „Ja versus Ja” oraz „Ja versus Inni”,
- zmianę towarzyszącą opisywanym doświadczeniom,
- doświadczenie ujmowane jako działanie poparte refleksją.

W zależności od kontekstu ujawnione zostały momenty wspólne dla wyróżnionych kategorii, ale także punkty skrzyżowania się odczytywanych znaczeń.

W dalszej części artykułu bohaterka etiudy zamiennie przywoływana jest jako narratorka, kobieta, matka, bohaterka oraz aktorka.

## **Wyniki analizy i interpretacji etiudy „W labiryncie macierzyństwa”.**

### **Przeźródźń miejska – przeszkody utrudniające poruszanie się w przestrzeni miasta**

Oś opowieści snutej przez aktorkę w etiudzie „W labiryncie macierzyństwa” stanowią doświadczone przez nią trudności wynikające z fizycznych i architektonicznych barier zaistniałych w przestrzeni miejskiej i utrudniających przemieszczanie się. Narratorka już na wstępie zauważa, że bariery w mieście istnieją i stanowią dla niej problem: „Poruszanie się po mieście jest dla mnie problemem. Te bariery są”. Na podstawie analizy można wyróżnić następujące kategorie przeszkód i barier:

- elementy architektury ulic i chodników – infrastruktura niedostosowana do potrzeb kobiet poruszających się z wózkami bądź infrastruktura w złym stanie (wysokie krawężniki, nierówna powierzchnia i dziury w chodnikach, schody przy wejściach do sklepów, strome schody klatek schodowych i podziemnych przejść ulicznych),
- elementy związane z podróżowaniem komunikacją miejską (strome schody, tłok przy wsiadaniu i wysiadaniu, brak odpowiedniej infrastruktury wewnątrz tramwajów zapewniającej komfortową jazdę),
- elementy ograniczające dostęp do usług (brak podjazdów dla wózków przy sklepach, niedostosowane wejścia do sklepów/kawiarni/restauracji nie mieszczące wózków, brak przestrzeni do komfortowego nakarmienia i przewinięcia dziecka),
- elementy związane z nieodpowiednim użytkowaniem i zagospodarowaniem przestrzeni miejskiej (samochody zaparkowane na chodnikach, brak wind w przejściach podziemnych).

Wypowiedzi aktorki oraz towarzyszące im sceny obrazujące omawiane problemy, ukazują kobietę przemieszczającą się z dziecięcym wózkiem i doświadczającą tych przeszkód. Potwierdzają to następujące stwierdzenia:

Chociażby w tramwaju, kiedy jedną ręką starasz się trzymać wózek, drugą ręką trzymasz się sama siebie, a trzecią w ogóle sprawdzasz, czy wszystko jest w porządku. Jest ogromny ścisk, wokół jest mnóstwo ludzi, jesteś zestresowana<sup>4</sup> (s. 3).

Dużym problemem jest też wejście do sklepu. Wózki nie mieszczą się w drzwiach i strach zostawić je przed sklepem. W miejscach publicznych, w kawiarniach, brakuje też miejsc do przewijania dzieci czy ich karmienia. A wiadomo, jak jest z karmieniem w miejscach publicznych (s. 2).

Źródła negatywnych doświadczeń stanów emocjonalnych bohaterki można poszukiwać w elementach architektonicznych. Przestrzeń miasta postrzegana jest przez narratorkę jako pełna barier, ograniczająca i nieprzyjazna. Ma zatem charakter „odspołeczny” – jest to przestrzeń „społecznie ucieczkowa” (Osmond, 1957; za: Ostrowska, 1991, s. 66); podtrzymuje dystans między użytkownikami, nie sprzyja nawiązaniu kontaktów czy wymianie myśli z innymi użytkownikami. W kontekście Foucaultowskiej (1998) koncepcji wytwarzania i dyscyplinowania jednostek przez określone instytucje, przestrzenie i praktyki, można stwierdzić, że przestrzeń publiczna, w której przebywa matka dyscyplinuje ją i ogranicza; poddaje „ciało matki” określonym zachowaniom, czego przykład stanowią zaparkowane na chodnikach samochody wyznaczające trasę jej przejścia, chodniki ze zbyt wysokimi krawężnikami

<sup>4</sup> Wszystkie stwierdzenia pochodzą z transkrypcji etudy, w nawiasach podają strony.

wyznaczające konkretne miejsca przejścia oraz zbyt wąskie futryny drzwi zakazujące wejścia do budynków. Na przykładzie etiudy została ukazana wartość siły oddziaływania otoczenia na życie człowieka: „Zasady dotyczące tego, co ma się znajdować w określonym miejscu, a czego ma tam nie być” (Sack, 1993, s. 326).

### **Subiektywne odczucia macierzyństwa w kontekście społecznym**

Można stwierdzić, że problemom narratorki – bezpośrednio wynikającym z niedogodności poruszania się w publicznej przestrzeni miejskiej – towarzyszą negatywne odczucia i emocje. Aktorka zwraca uwagę na: ścisk w tramwajach, brak pomocy i życzliwości ludzi; odczuwa także litość ze strony innych osób. Jej doświadczeniom towarzyszą zdenerwowanie, frustracja, złość, płacz. Zwraca uwagę, że dla młodych matek poruszanie się w przestrzeni miasta stanowi złożony problem:

Wyjście z domu dla młodej mamy nie jest proste. Powiedziałabym wręcz, że to skomplikowany problem (s. 3).

W ten sposób sygnalizuje obecność innych aspektów w przestrzeni miejskiej, które – poza czynnikami fizycznymi i architektonicznymi – oddziałują na matki w chwilach ich wkroczenia do przestrzeni publicznych. Są one związane z poczuciem obecności innych osób użytkujących tę przestrzeń, na co wskazują następujące wypowiedzi:

Kiedy wychodziłam z wózkiem z domu miałam wrażenie, że wszyscy na mnie patrzą, patrzą z politowaniem. Że to było widać, że się poce, że się szybko męczę, że nie ze wszystkim sobie radzę. A ile razy miałam ochotę się rozplakać. (mmm) na przykład, kiedy miałam wsiąść do tramwaju (s. 2).

[...] na myśl o patrzących na mnie ludziach w tych wszystkich sytuacjach odczuwałam mi się wychodzić. Czulałam się na maksa sfrustrowana. Byłam zła na wszystko, na nierówne chodniki, na to, że nie ma wind w przejściach podziemnych, na nieprzyjemne spojrzenia ludzi, na brak życzliwości. Najgorzej, jak dziecko rozplakało się w tramwaju (s. 2).

Tym samym została ukazana istota czynnika ludzkiego – narratorka odczuwa brak życzliwości, wsparcia i zrozumienia ze strony innych użytkowników przestrzeni; przestrzeń publiczna staje się miejscem odrzucenia kobiety, a także jej dziecka oraz wycofania z życia miejskiego. Potwierdzają to następujące wypowiedzi:

Unikałam tłumów, godzin szczytu, pełnych tramwajów, w ogóle unikałam podróżowania gdzieś dalej, no chyba, że musiałam (s. 2).

Kiedy chciałam wyjść na dalszy spacer to już w ogóle była przygoda. [...] Wolałam chodzić wokół bloku i po swoim osiedlu, (yhm), nie chciałam się rzucać ludziom w oczy. Często, na samą myśl o wysokich krawężnikach (hy!), slalomie i przeciskaniu się między zaparkowanymi samochodami, na myśl o patrzących na mnie ludziach w tych wszystkich sytuacjach odechciewało mi się wychodzić (s. 2).

Matka zostaje poddana nadzorowi innych użytkowników przestrzeni – odczuwa kontrolę nad swoim zachowaniem oraz zachowaniem swojego dziecka, co potwierdzają wypowiedzi: „na myśl o patrzących na mnie ludziach”, „miałam wrażenie, że wszyscy na mnie patrzą”, „Najgorzej, jak dziecko rozplakało się w tramwaju”. Jak pisze A. Nałaskowski, przestrzeń publiczna jest pełna oczekiwań wobec swoich użytkowników; pewne zachowania są w niej niepożądane. Można wywnioskować, że narratorka nie jest w stanie sprostać „oczekiwaniom społecznym” kierowanym w stosunku do niej jako matki, co skutkuje zniechęceniem do korzystania z tej przestrzeni – „ciało” matki okazuje się być „podatne” na nałożone na nie ograniczenia, obostrzenia, obowiązki i zakazy; w efekcie matka wycofuje się z użytkowania przestrzeni publicznej: „odechciewało mi się wychodzić”, „unikalam podróżowania gdzieś dalej”. Na podstawie wypowiedzi aktorki można wywnioskować, że również „ciało” jej dziecka nie jest wystarczająco „podatne” na obowiązujące w społeczeństwie zakazy i obostrzenia – dziecko i jego reakcje w pewnym sensie pozostają poza zasięgiem nadzoru społecznego i nie podlegają praktykom dyscyplinującym – jest nieświadome tego typu praktyk. Sytuacja ta jednak ma swoje konsekwencje – „karę” za niepodporządkowanie się dziecka i jego „niewłaściwe” zachowanie ponosi matka poprzez społecznie wymierzany osąd.

### **Ograniczenie poczucia wolności matki**

Narratorka z jednej strony snuje narrację skoncentrowaną wokół określonych barier i problemów, których doświadcza w codziennym życiu, poruszając się w przestrzeni miejskiej, korzystając z komunikacji miejskiej czy dostępnych usług; z drugiej strony jej opowieść ukazuje głębszy sens – dotyka wieloaspektowego doświadczenia macierzyństwa, nie tylko w wymiarze dbania o codzienne potrzeby, ale także w kontekście kształtowania obrazu własnego Ja. Ukazany w etiudzie obraz można powiązać z poczuciem ograniczenia wolności kobiety. Na podstawie jej wypowiedzi można wskazać na trzy istotne obszary oddziałujące na poczucie wolności:

- fizyczne i architektoniczne aspekty przestrzeni miasta,
- wewnętrzne odczucia bohaterki związane z doświadczeniami publicznych przestrzeni i miejsc,
- społecznie regulowane normy ukazujące kolektywne doświadczenie społeczne.

Te trzy elementy wzajemnie na siebie wpływają i nie sposób ich od siebie odseparować. Tym samym, źródeł i przyczyn poczucia ograniczenia wolności narratorki można poszukiwać w czynnikach zewnętrznych – takich jak przestrzenie architektoniczne; oraz czynnikach wewnętrznych – związanych z samą matką, jej emocjami czy fizycznością, a także czynnikach znajdujących się na skrzyżowaniu oddziaływań zewnętrznych i wewnętrznych – w normach i regułach życia społecznego. Innymi słowy, ograniczenie poczucia wolności kobiety odnosi się do różnych wymiarów jej codziennego funkcjonowania. W zakresie strefy psychicznej są to odczucia związane z subiektywnym wizerunkiem własnej osoby – relacja „Ja versus Ja”, w ramach której matka nie tylko analizuje swój wizerunek w przestrzeni miejskiej, ale też przejawia symptomy wskazujące na brak akceptacji dla wyglądu własnego ciała oraz negatywną opinię na jego temat: „Moje ciało zmieniło się, nie mogłam wrócić do dawnej wagi”.

### **Ograniczenie poczucia wolności matki – relacja „Ja versus Inni”**

Ograniczenie wolności kobiety może wynikać z podzielanych społecznie norm regulujących życie społeczne i obowiązujących w przestrzeniach publicznych, na przykład dotyczących kwestii karmienia piersią: „A wiadomo, jak jest z karmieniem w miejscach publicznych” (s. 2). Matka zwraca uwagę na sytuacje, kiedy jej zachowanie bądź zachowanie dziecka odbiegają od społecznych oczekiwań, na przykład: w czasie pokonywania przeszkód architektonicznych, przechodzenia pomiędzy zaparkowanymi samochodami. Narratorka zauważa, że przyciąga uwagę i nieprzyjemne spojrzenia innych – można stwierdzić, że wizja matki, którą uosabia, nie pasuje do wizji, która w jej opinii jest właściwa i pożądana społecznie – postrzega swoje zachowanie jako odstające od wymagań i oczekiwań innych użytkowników przestrzeni publicznych – odczuwane przez nią ograniczenie wiąże się z kontaktami z innymi użytkownikami. Sytuację tę można opisać w kategoriach relacji „Ja versus Inni”. Można wywnioskować, że matka przywiązuje uwagę do cudzych opinii i reakcji dotyczących – w jej przekonaniu – niej samej. W prowadzonej narracji ujawnia negatywne odczucia na temat tego, co myślą o niej inni ludzie: „Miałam wrażenie, że wszyscy na mnie patrzą, patrzą z politowaniem”, „Byłam zła na wszystko [...], na nieprzyjemne spojrzenia ludzi”. Narratorka czuje się zauważana i obserwowana: „Nie chciałam się rzucać ludziom w oczy”. W efekcie odczuwa zniechęcenie do użytkowania publicznych przestrzeni miejskich: „Często [...] w tych wszystkich sytuacjach odechciewało mi się wychodzić”; ma poczucie uwięzienia we własnym domu: „Stałam się jak ta kura domowa, zamknięta w domu” (s. 2). Kobieta „uniką wzroku” innych osób, zamyka się w swojej przestrzeni domowej; rezygnuje z korzystania z częściej uczęszczanych i bardziej popularnych przestrzeni pu-



blicznych; wybiera Tuanowskie przestrzenie już „oswojone” – miejsca dobrze jej znane, znajdujące się blisko: „Wolałam chodzić wokół bloku i po swoim osiedlu”. Ponadto matka przez swoją narrację nawiązuje do stereotypowego postrzegania kobiety przez pryzmat jej obowiązków domowych – społecznie utrwalonego wizerunku matki Polki, która doskonale daje sobie radę ze wszystkimi swoimi obowiązkami (zob. Titkow, 2012): „[...] do tego chciałam, żeby wszyscy wiedzieli, jak dobrze sobie daję radę, jak wszystko jest super” (s. 1). Tym samym użytkowanie przestrzeni przez narratorkę stanowi kompromis, o którym pisze A. Nalaskowski (2002), pomiędzy tym, czego matka chce, co jej wolno, a co może w tej przestrzeni.

Namysł nad relacją „Ja versus Inni” można podjąć także z perspektywy krytycznych studiów na wizualnością autorstwa Donny Haraway (1991). Autorka poddaje analizie hierarchię władzy, która ujawnia się poprzez określone formy wizualności. Wizualność – rozumiana jako nieopanowane obzarstwo wzrokowe – nie jest cechą charakterystyczną wszystkich społeczeństw, ludzi i instytucji, a stanowi część jedynie tych, które przynależą do militarizmu, kolonializmu, kapitalizmu i patriarchy (Haraway, 1991, s. 188, za: Rose, 2010, s. 24; Rose, 2010, s. 24). Wizualność tego rodzaju wytwarza określone obrazy różnic społecznych – w zależności od klasy, płci, rasy, wyznania, etniczności czy seksualności; jednocześnie usurpuje sobie prawo do uniwersalności i stawia się ponad tymi różnicami. G. Rose zjawisko to komentuje następująco:

Dzieje się tak dlatego, że takie uporządkowanie różnicy zależy od rozróżnienia na tych, którzy roszczą sobie prawo do widzenia w sposób uniwersalny, oraz tych, którzy są widziani i przypisywani do konkretnych kategorii, co z kolei jest powiązane z opresją i tyranią kapitalizmu, kolonializmu, patriarchy (2010, s. 24).

W kontekście analizy etiudy można zauważyć, że kolektywnie uprawomocniona wizja „właściwego macierzyństwa” rości sobie prawo do uniwersalności i tym samym nie dopuszcza do głosu innych wizji i doświadczeń macierzyństwa; w tym wizji uosabianej przez narratorkę. Dominujące formy wizualności – metaforycznie i literalnie zobrazowane w wypowiedzi narratorki: „Wszyscy na mnie patrzą”, porządkują świat i wytwarzają go w określony sposób; decydują „jak widzimy, jak potrafimy widzieć, jak nam widzieć wolno czy też jak widzieć musimy” (Foster, 1988, s. ix, za: Rose, 2010, s. 21).

### **Zmiana jako kategoria ukazująca subiektywność i przełomowość doświadczeń matki**

Za ważną oś interpretacji narracji aktorki można uznać kategorię zmiany. Zmiana towarzyszy wypowiedzi matki we wszystkich trzech częściach etiudy. W akcie I nar-

ratorka opisuje swoją sytuację w odniesieniu do przeszłości – wskazuje na zmiany, które zaszły w jej życiu wraz z urodzeniem dziecka; zwraca uwagę na ich przewrotność oraz ogromną skalę. Obrazują to następujące wypowiedzi:

Po urodzeniu dziecka moje życie zmieniło się w 100 procentach. Wszystko przewróciło się do góry nogami, dziecko stało się najważniejsze, wszystko obracało się wokół niego (s. 1).

Czasami trudno jest złapać dystans, kiedy Twój świat zaczyna kręcić się wokół jednej małej istotki. Czasami trudno jest przyznać się samej sobie, że to nie do końca jest tak, jak sobie wyobrażałam (s. 3).

Narodziny dziecka i zajęcie przez nie centralnego miejsca w życiu kobiety stały się momentem przełomowym, przewartościującym jej dotychczasowe doświadczenia i codzienny ład. W nawiązaniu do koncepcji analizy wywiadu biograficznego w ujęciu Fritza Shütze należy zwrócić uwagę na biograficzny charakter wypowiedzi narratorki (zob. Kos, 2013). W tym kontekście sytuację urodzenia dziecka można rozumieć jako moment przełomowy w życiu kobiety – jedno z wydarzeń, które „całkowicie lub prawie całkowicie decydują o przebiegu życia jednostki” (Bühler, 1999, s. 258). W trakcie prowadzonej narracji matka opisuje wiele subiektywnych odczuć w odniesieniu do swojego macierzyństwa, a doświadczenia wczesnego macierzyństwa określa jako ciężkie; definiuje je przez pryzmat sytuacji, w której się znalazła – przeprowadzka do dużego miasta, brak bliskich osób przy sobie.

Na początku macierzyństwa było mi bardzo ciężko. Nie mam przy sobie rodziców i teściów do pomocy. Mieszkam w dużym mieście, gdzie przeprowadziłam się za pracą razem z mężem i w zasadzie nie mamy tu przyjaciół (s. 1).

Matka snuje narrację z perspektywy czasu – sytuacja ma miejsce półtora roku po narodzinach syna; tym samym dokonuje refleksji nad własną osobą – odnosi się do zmian w sferach fizyczności i seksualności (ciało), aktywności zawodowej, rodzinnej i codziennym funkcjonowaniu. Zamianom tym towarzyszą negatywne odczucia i emocje aktorki.

A ja [...] z aktywnej zawodowo, pracującej, samodzielnej, niezależnej kobiety stałam się, jak ta kura domowa, zamknięta w domu. Moje ciało zmieniło się, nie mogłam wrócić do dawnej wagi, przeszkadzało mi to [...] (s. 1).

Swoją narrację kobieta prowadzi z perspektywy roli matki, w której od niedawna się znajduje: „Jestem matką półtora rocznego Janusza” (s. 1). Rolę tę definiuje w kontekście problemów związanych z poruszaniem się w przestrzeni miasta: „Wyjście z domu dla młodej mamy nie jest proste”. Wraz z końcem aktu II aktorka zmienia czasową perspektywę snucia opowieści – wypowiada się z pozycji zakotwiczonej

w terażniejszości – odnosi się do problemów, które napotykała i napotyka poruszając się w przestrzeni miasta; jednocześnie nawiązuje do swoich subiektywnych odczuć; poszukuje ich źródeł:

Dzisiaj, dzisiaj przynajmniej z mojej perspektywy, tak do końca nie wiem, w czym tkwił największy problem, trochę się tego boję i dalej to jest problem (yyyyy), ale wzięłam się w garść. Musiałam coś zmienić, zmienić podejście, żeby było mi lepiej, żeby nie dać się zwariować. Dalej się staram (s. 2).

W tym kontekście matka dokonuje refleksji nad własnym działaniem i podejściem do życia – pragnie zmiany, która motywowana jest chęcią polepszenia swojej sytuacji: „Żeby nie zwariować”. Kobieta podejmuje starania, pomimo odczuwanych obaw oraz będąc nie do końca świadomą przyczyn swojego „niewychodzenia z domu”.

W akcie III możemy zaobserwować znaczące zmiany w obszarze kontaktów narratorki z innymi ludźmi. Bohaterka określa swoją sytuację na nowo – przyznaje sobie prawo do przebywania w przestrzeniach publicznych; prawo do „narażania się” na spojrzenia i obecność innych ludzi, na przykład pomimo odczuwania złego samopoczucia czy zmęczenia. Sytuację tę należy odczytać w kontekście wcześniejszych doświadczeń kobiety, jej starań w kierunku utrzymania pozorów sprostania społecznie pożądanej wizji matki: „Do tego chciałam, żeby wszyscy wiedzieli, jak dobrze sobie daję radę, jak wszystko jest super” (s. 1).

### **Doświadczenie jako działanie poparte refleksją – edukacyjna wartość etudy**

John Dewey (1963) ukazuje edukacyjny wymiar doświadczenia – uwidacznia relację pomiędzy procesami działania i ich konsekwencjami. W jego ujęciu doświadczenie łączy w sobie dwa elementy: aktywny – działanie – i pasywny – doznawanie (s. 151). Aby doświadczenie miało wartość i znaczenie, jednostka musi być świadoma szczególnego połączenia tych dwóch elementów: „Oddziałujemy na rzecz a ona oddziałuje na nas: taka jest ta szczególna kombinacja. Związek tych dwóch faz doświadczenia jest miarą owocności albo wartości doświadczenia. Sama czynność nie stanowi doświadczenia” (s. 151). W ujęciu autora istotnymi cechami doświadczenia są zatem zmiana i myślenie. Zmiana zachodzi w sytuacji próbowania, działania; aby zmiana miała znaczenie, jednostka powinna powiązać ją z konsekwencjami działania – wtedy też następuje proces uczenia się: „Kiedy jakąś czynność kontynuuje się aż do doświadczenia konsekwencji, kiedy zmiana dokonana przez działanie odbija się z powrotem w zmianie dokonanej w nas, sam przepływ jest brzemienny w znaczenie. Uczymy się czegoś” (Dewey, 1963, s. 151). Jest to proces myślenia, refleksji, który autor określa jako „zamierzone starannie odkrycia «specyficznych» związków między tym, co

robimy, a konsekwencjami, tak, że oba procesy stają się ciągle” (Dewey, 1963, s. 156-157). Warto zatem zauważyć, że w akcie III etiudy możemy obserwować zmianę – „przemianę” – matki, która przyznaje sobie prawo do niedoskonałości. W konsekwencji zmienia swoje podejście do korzystania z przestrzeni miejskich: zamiast postawy osoby wycofanej, unikającej kontaktu z ludźmi, przestraszzonej i niechcianej, przyjmuje postawę osoby aktywnej, oczekującej i wymagającej życzliwości, akceptacji, zrozumienia ze strony innych użytkowników przestrzeni publicznych. Zjawiska te możemy odczytać jako znaczące doświadczenie jednostki poparte refleksją nad ich konsekwencjami, skutkujące istotną i wartościową zmianą – „przemianą” – wypracowaną przez narratorkę. Obrazuje to następująca wypowiedź:

[...] (ymmmm) Tak. Bycie mamą to nie do końca jest, że zawsze jesteś zrelaksowana i uśmiechnięta. Ale czy dlatego mam nie wychodzić z domu, mam się nie pokazywać? Tak jak każdy inny człowiek wychodzę do miasta [...]. Przy czym mam prawo do życzliwości ludzi. Nie czuję się już taka przytłoczona, zażenowana jak kiedyś (s. 3).

„Przemianę” kobiety potwierdzają słowa zamykające etiudę: „Jestem mamą i tak przyznaję, czasami jest ciężko” (s. 3) przedstawione w odmienionym kontekście, ukazującym aktywną kobietę, korzystającą z przestrzeni miasta mimo licznych barier i przeszkód. Należy zauważyć, że z prowadzonej przez aktorkę narracji nie wynika jasno, co stanowiło bezpośrednie źródło zmiany jej podejścia do korzystania z przestrzeni miejskiej. Warto jednak wskazać na jej silną motywację wewnętrzną jako źródło poprawy sytuacji. Ponadto należy zaznaczyć, że narratorka swoją „przemianę” definiuje również w odniesieniu do postaci dziecka – jemu również daje przyzwolenie do wyrażania własnych potrzeb w przestrzeni publicznej, na przykład za pomocą płaczu: „[...] a moje dziecko może płakać w wózku, może płakać na placu zabaw, w kolejce po bułki, w piekarni, gdziekolwiek” (s. 3). Ponadto z analizowanej etiudy nie dowiadujemy się czy narratorka zmieniła swoje podejście w nawiązaniu do strefy fizyczności – swojego ciała. Wątek braku akceptacji wyglądu zewnętrznego został jedynie zasygnalizowany wraz z początkiem snutej opowieści.

## **Wnioski**

Przedstawiony w etiudzie obraz macierzyństwa jest złożony, wieloaspektowy, a jego kontekst uwikłany jest w sieć relacji i interakcji społecznych. Również bariery, z którymi spotka się matka okazują się być wielowymiarowe – odczytywać je można zarówno w kategoriach czynników wewnętrznych skierowanych na siebie przez matkę, jak i czynników o charakterze kolektywnym – pod postacią norm społecznych wymu-

szających na matce pewne zachowania. Czynniki te przyjmują formę psychicznego i fizycznego ograniczenia jej wolności – doświadczeniem opresyjnym staje się nie tylko poruszanie się w przestrzeni miasta w wymiarze architektonicznym, ale także relacje z innymi użytkownikami tej przestrzeni oraz relacja z samą sobą. Tym samym okazuje się, że narracja aktorki jedynie pozornie została skoncentrowana na doświadczanych przez nią przeszkodach i barierach w poruszaniu się w przestrzeni miasta; narracja wiąże się z innymi aspektami jej życia i macierzyństwa, tak w wymiarze społecznym, psychicznym, jak i fizycznym – aspekty te oddziałują na siebie i są trudne do jednoznacznego odseparowania.

Za ważną kategorię analityczną w interpretacji i analizie etiudy posłużyła „zmiana”. Zmiany, które towarzyszą narratorce w różnych momentach jej życia oraz których dokonuje w swoim życiu, świadczą o edukacyjnym potencjalnie analizowanego nagrania. Co więcej, na podstawie interpretacji etiudy można wywnioskować, że bohaterka przeszła swoistą „przemianę”. W tym miejscu warto sięgnąć do koncepcji kreowania rzeczywistości społecznej i przestrzeni społecznego doświadczenia autorstwa Ralfa Boshnacka (2004). Autor wskazuje na podwójną strukturę tworzenia przestrzeni społecznego doświadczenia. Wyróżnia interpretatywne – komunikatywne przestrzenie doświadczenia – oraz przestrzenie pragmatyczne – koniunktywne, odpowiadające przeżyciu. Pragmatyczne wytwarzanie doświadczenia nawiązuje do „swoistego (wy)czucia istoty oraz sensu doświadczanej rzeczywistości” przez aktorów życia społecznego (2004, s. 21). Jak pisze:

Koniunktywne przestrzenie doświadczenia i charakterystyczne dla nich bezpośrednio rozumienie wytwarza się zatem tam, gdzie wspólnie przeżyta, albo przeżywana praktyka działania zostaje nie tyle świadomie zinternalizowana, co habitualnie inkorporowana, to znaczy zostaje wpisana w owe «jak?», w tryb rozwijania oraz organizacji werbalnych oraz mimetycznych praktyk (2004, s. 23).

Z kolei doświadczenie komunikatywne odnosi się do subiektywnych odczuć i znaczeń przypisywanych przez jednostkę rzeczywistości. W nawiązaniu do tej koncepcji można zauważyć, że wizja macierzyństwa uosabiania przez narratorkę przed „przemianą” została przez nią zinternalizowana – inkorporowana w toku przyjęcia werbalnych i mimetycznych praktyk społecznych. Natomiast w toku gromadzenia osobistych doświadczeń i odczuć oraz przypisywania subiektywnych znaczeń rzeczywistości, wizja ta została renegocjowana. Egzemplifikacją stanowi wypowiedź, w której bohaterka konfrontuje własne doświadczenia ze społecznie kształtowanym wizerunkiem wiecznie zadowolonej matki: „Bycie mamą to nie do końca jest, że zawsze jesteś zrelaksowana i uśmiechnięta” (s. 3). Narratorka na nowo określa rolę matki w odniesieniu do własnej osoby i przeżyć; przyznaje sobie symboliczne prawo do „pokazywania się innym” i „wychodzenia z domu”. Przemianę kobiety war-

to zinterpretować w odniesieniu do dwóch ujęć matki proponowanych w literaturze krajowej: matki Polki (zob. Titkow, 2012) i tzw. „nowej” matki (zob. Sikorska, 2012; Imbierowicz, 2012). Matka Polka utożsamiana jest z wizją kobiety „superbohaterki”, oddanej rodzinie, obowiązkom domowym, zawodowym oraz społecznym; z kolei „nowa” matka zyskuje przyzwolenie do bycia niedoskonałą i nieperfekcyjną – przyznaje sobie prawo do bycia matką, która kieruje się własnymi potrzebami, a nie jedynie oczekiwaniami społeczeństwa.

## Podsumowanie

Niniejsze opracowanie stanowi próbę przyjrzenia się doświadczeniom macierzyństwa kobiet poruszających się w przestrzeni miasta, dokonaną na podstawie analizy i interpretacji etiudy „W labiryncie macierzyństwa” powstałej w ramach projektu „Macierzyństwo kobiet doświadczonych przemocą w perspektywie badań inspirowanych sztuką”. Pierwsza część artykułu została poświęcona teoretycznemu umiejscowieniu pojęć i zagadnień istotnych dla dalszej analizy, omówione zostały kategorie przestrzeni i jej oddziaływania na użytkowników, opisano wybrane aspekty badań nad wizualnością. Druga część zawiera prezentację wyników analizy wspomnianej etiudy. Na macierzyństwo kobiety ukazane w filmie nakładają się różne aspekty jej codziennego życia. Okazuje się, że jest to złożony i zróżnicowany proces, w którym indywidualne odczucia matki zderzają się ze społecznie konstruowanym obrazem właściwego, „normalnego” macierzyństwa (zob. Phoenix, Woollett i Lloyd, 1994). Z kolei w nawiązaniu do tytułu „W labiryncie macierzyństwa”, etiudę można interpretować jako materiał ukazujący różnorodne doświadczenia macierzyństwa, składające się na labirynt ulic, miejsc, ludzi, spojrzeń, nakazów i zakazów, w którym niełatwo odnaleźć swoją drogę i wyzbyć się poczucia z wszech stron ograniczających ścian.

Na zakończenie warto powrócić do założeń projektu „Macierzyństwo...” oraz wskazać na jego oryginalność w kontekście łączenia badań naukowych z działaniami artystycznymi (Zob. Pryszmont, 2020). Badacze zajmujący się kulturą wizualną rzadko tworzą obrazy do udzielania odpowiedzi na pytania badawcze. Zatem istotnym działaniem w ramach projektu było włączenie elementów sztuki do procesu badawczego – zaprezentowanie rezultatów prowadzonych badań za pomocą etiud filmowych. Ponadto, jak stwierdza D. Haraway, odmienne od dominujących sposoby rozumienia rzeczywistości i różnic społecznych nie mają możliwości rozszczenia sobie prawa do bycia uniwersalnymi. Jednakże dominujący reżim skopicyzny nie jest „[...] ani nieuniknioną historyczną koniecznością, ani też jedynym i nadającym się zakwestionować porządkiem wizualnym” (Rose, 2010, s. 24). Tym samym pro-

jekt „Macierzyństwo...” może stanowić przykład oryginalnych prac badawczych, w których ramach zostały podjęte próby przeciwstawienia się dominującym narracjom macierzyństwa w środowisku kobiet – próby uwolnienia zróżnicowanych obrazów macierzyństwa kobiet doświadczających przestrzeni miejskiej i społecznej w różnych jej aspektach i wymiarach.

## Bibliografia

- Archanowicz-Kudelska, K. (2015). Matka Polka chce uciec z getta, czyli rodzic w wielkim mieście. *Dziecko Krzywdzone: teoria, badania, praktyka*, 14 (3), 133-151.
- Boshnack, R. (2004). Metoda dokumentarna; od koniunktywnego zrozumienia do socjogenetycznej interpretacji. W: S. Krzychała (red.), *Spoleczne przestrzenie doświadczenie – metoda interpretacji dokumentarnej*. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji.
- Dewey, J. (1963). *Demokracja i wychowanie. Wstęp do filozofii wychowania*. Warszawa: Wydawnictwo „Książka i Wiedza”.
- Flick, U. (2014). *An Introduction to Qualitative Research* [Wprowadzenie do badań jakościowych]. London: Sage.
- Foucault, M. (1998). *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Hall, E. T. (2009). *Ukryty wymiar*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie Muza.
- Imbierowicz, A. (2012). Matka Polka w defensywie? Przemiany mitu i jego wpływ na macierzyństwo polskich kobiet. *Ogrody Nauk i Sztuk*, 2, 430-442. DOI: 10.15503/onis2012-430-442.
- Jałowicki, B. (2010). *Spoleczne wytwarzanie przestrzeni*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Jałowicki, B. (2012). *Czytanie przestrzeni*. Kraków – Rzeszów – Zamość: Konsorcjum Akademickie.
- Kalinowska, E. (2001). Analiza treści jako technika badawcza. *Dyskursy młodych andragogów*, 02, 15-31. DOI: 10.34768/dma.vi02.2863.
- Kos, E. (2013). *Wywiad narracyjny jako metoda badań empirycznych*. W: D. Urbaniak-Zajac, E. Kos (red.), *Badania jakościowe w pedagogice* (ss. 91-117). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Mayring, P. (2004). Qualitative Content Analysis [Jakościowa Analiza Treści]. W: U. Flick, E. von Kardorff, I. Steinke (red.), *A Companion to Qualitative Research* [Towarzysz Badań Jakościowych] (ss. 266-269). New York: Sage.
- Nalaskowski, A. (2002). *Przestrzenie i miejsca szkoły*. Kraków: Wydawnictwo Impuls.
- Ostrowska, M. (1991). *Człowiek a rzeczywistość przestrzenna*. Szczecin: Autorska Oficyna Wydawnicza „Nauka i Życie”.
- Phoenix, A., Woollett, A. (1994). *Motherhood: Social Construction, Politics and Psychology* [Macierzyństwo: Społeczna Konstrukcja, Polityka i Psychologia]. W: A. Phoenix, A. Woollett, E. Lloyd (red.), *Motherhood. Meanings, Practices and Ideologies* [Macierzyństwo: Znaczenia, Praktyki i Ideologie] (ss.13-27). London: Sage.
- Pryszmont, M. (2020). *Metodologia jako sztuka wyjścia*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut.
- Rose, G. (2010). *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Sack, R. D. (1993). The Power of Place and Space. *The Geographical Review*, 83(3), 326-329. DOI: 10.2307/215735.



- Schutt, R. K. (2015). *Investigating the Social World: The Process and Practice of Research* [Badanie Świata Społecznego: Proces i Praktyka Badawcza]. London: Sage.
- Sommer, R. (1959). Studies in personal space [Studia w przestrzeni osobistej]. *Sociometry*, 22, 247-260.
- Titkow, A. (2012). Figura Matki Polki. Próba demitologizacji. W: R. E. Hryciuk, E. Korolczuk (red.), *Pożegnanie z Matką Polką? Dyskurs, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce* (ss. 27-48). Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
- Tuan, Y.-F. (1987). *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Wallis, A. (1990). *Socjologia przestrzeni*. Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza.