


HISTORIA WYSTAW SZTUKI KOBIET W POLSCE

10.12.2015, Poznań, Stary Browar, Słodownia +1

 Joanna Sosnowska, **Od przedmiotu do rzeczy**

Wystawa Pracy Kobiet otwarta w warszawskim Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w końcu października 1877 roku i wystawa Świat Kobiety, która miała miejsce w Resursie Obywatelskiej na przelocie maja i czerwca 1939 roku stanowią swoistą klamrę dla zagadnienia jakim są ekspozycje przedstawiające dokonania kobiet w okresie modernizmu. W ciągu 62 lat dzielących te dwa wydarzenia zaszły bardzo głębokie zmiany polityczne, społeczne i artystyczne, odbiło się to na sposobie urządzania wystaw, prezentowania eksponatów i roli odbiorców. Zmiany dotyczyły wszelkich wystaw, nie tylko tych robionych przez kobiety, ale w wypadku ich dokonań są szczególnie wyraźne, ponieważ w ogóle były one pewnego rodzaju ewenementem. Współczesne badania dotyczące materialności jako składnika ludzkiej egzystencji pozwalają spojrzeć na nie z nowej perspektywy. Rozróżnienie na przedmiot i rzecz pokazuje jak konstruowany był podmiot w sensie politycznym, ekonomicznym i genderowym.


— Joanna M. Sosnowska, historyk sztuki, dr hab., profesor nadzwyczajny w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie. Zajmuje się polską sztuką XIX i XX wieku, krytyką artystyczną i metodologią historii sztuki. Wykładała na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego i Uniwersytecie Gdańskim. Od 2007 r. kieruje Podyplomowym studium z historii sztuki. Perspektywa społeczna i polityczna w Collegium Civitas. Wydała: *Materiały do dziejów Instytutu Propagandy Sztuki (1930-1939)* (IS PAN, Warszawa 1992), *Polacy na Biennale Sztuki w Wenecji 1895-1999* (Warszawa 1999), *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880-1939* (Warszawa 2003) oraz *Ukryte w obrazach* (Warszawa 2012). Redagowała: *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Materiały z sesji* (Warszawa 1993); *Wystawa paryska 1925 roku. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN, 16-17 listopada 2005 roku*, (Warszawa 2007); *Wystawa paryska 1937. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN, 22-23 października 2007*, (Warszawa 2009); *Wystawa nowojorska. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN, 23-24 listopada 2009* (Warszawa 2012). Autorka szeregu artykułów zamieszczonych w tomach zbiorowych. Publikowała m. in. w „Biuletynie Historii sztuki”, „Twórczości”, „Kresach”, „Kontekstach” „Roczniku Historii Sztuki”.

 Marcin Romeyko-Hurko, **Szkoła Dekoracyjno-Artystyczna Chalus i Dunin — zapomniany rozdział życia artystycznego Warszawy**

W latach 1903–1915 działała w Warszawie Szkoła Dekoracyjno-Artystyczna dla kobiet założona przez malarki – przybyłą z Francji Cécile Chalus i również wykształconą w Paryżu Antoninę Dunin-Sulgostowską. Szeroko zakrojony profil szkoły wynikał z artystycznych przekonań i wykształcenia C. Chalus – uczennicy Eugène Grasseta, Julesa Josepha Lefebvre’a i Benjamina Constanta, około 1900 r. mającej już we Francji poważny dorobek ilustratorski. Nowoczesny, wszechstronny program trzyletniego kursu był w znacznej mierze poświęcony sztuce stosowanej; obejmował naukę rysunku, malarstwa i projektowania wnętrz, wykłady z teorii

kompozycji, perspektywy i historii sztuki. Jednym z głównych założeń przetożonych było upowszechnianie wysokich wartości estetycznych w codziennym otoczeniu i dostarczanie odpowiednich wzorów dla przemysłu artystycznego. Placówka szybko zyskała w Warszawie renomę. Szkoła prezentowała swoje prace na łamach kobiecego pisma „Nasz Dom. Tygodnik Mód i Powieści” oraz własnych lub zbiorowych wystawach – w TZSP („Wystawa rysunków dekoracyjnych szkoły pp. F. Chalus i A. Dunin”, 1904; „Wystawa prac uczennic Szkoły Artystyczno-Dekoracyjnej pp. Chalus i Duninówny”, 1905; „Wystawa prac artystek polskich”, 1907; „Wystawa prac uczennic szkoły pp. Chalus i Dunin”, 1909), na Wystawie Przemysłu i Rolnictwa w Częstochowie (1909), w warszawskim Salonie Artystycznym Feliksa Richlinga (1911–1914) oraz w kamienicy „pod Husarzem” przy ul. Marszałkowskiej (1915). Na początku XX w. szkoła odegrała w Warszawie ważną rolę w recepcji art nouveau oraz edukacji artystycznej i społecznej aktywizacji kobiet, nierzadko stanowiąc pierwsze ogniwo w procesie kształcenia przyszłych, uznanych artystek różnych dziedzin sztuki. Do grona absolwentek szkoły Chalus i Dunin należały m.in. Zofia Czasznicka, Maria Dziewulska, Katarzyna Zorza Matlakowska, Halina Nusbaumówna, Wanda Rudzińska-Wypychowa i Jadwiga Tereszczenko. Celem referatu jest próba rekonstrukcji działalności edukacyjnej i wystawienniczej tej zupełnie dziś zapomnianej szkoły, jej artystycznego i intelektualnego środowiska oraz recepcji jej dorobku przez ówczesną krytykę.

— **Marcin Romeyko-Hurko, historyk sztuki, absolwent Instytutu Historii Sztuki (2004) oraz Podyplomowych Studiów Zarządzania Informacją i Technologii Informacyjnej (2008) na Uniwersytecie Warszawskim. Od 2000 roku pracownik Muzeum Narodowego w Warszawie; jako kustosz w Gabinecie Rycin i Rysunków zajmuje się badaniami nad grafiką europejską XVIII–XIX wieku, dawnym kolekcjonerstwem rycin, a także zagadnieniami związanymi z recepcją artystyczną oraz społecznym i politycznym oddziaływaniem tego medium. Istotnym obszarem jego zainteresowań jest również digitalizacja zbiorów, zastosowanie Internetu i informacji naukowej w muzealnictwie (m.in. uczestniczył w pracach nad koncepcją i realizacją Cyfrowego Muzeum Narodowego w Warszawie). Współorganizator międzynarodowej konferencji naukowej pt. Fin de siècle odnaleziony. Mozaika przelomu wieków: artyści, zjawiska, stowarzyszenia, działania (MNW, luty 2014), zorganizowanej w ramach projektu Partage Plus.**

 **Ewa Bobrowska, Wystawy sztuki kobiet jako element strategii artystycznej Olgi Boznańskiej w kraju rodzinnym**

Odebrawszy wykształcenie w strukturach przeznaczonych dla kobiet artystek Olga Boznańska niejednokrotnie wyrażała krytyczny stosunek do sztuki kobiet. Jej wcześnie zauważony i doceniony przez krytykę, szczególnie europejską, talent, pozwalał jej na udział w najpoważniejszych i najważniejszych prezentacjach artystycznych, jak paryskie salony, monachijskie, berlińskie, czy londyńskie wystawy o charakterze międzynarodowym. Równocześnie jednak artystka nie wahała się wykorzystywać prezentacje sztuki kobiet, by zaistnieć i ugruntować swoją pozycję na wciąż jeszcze zdominowanej przez mężczyzn scenie artystycznej, zarówno we Francji, ale także i w Polsce. To w kontekście sztuki kobiet odbyła się jej jedna z niewielu zorganizowanych za jej życia wystaw monograficznych Cent tableaux. L'exposition des (Catalogue) - L'oeuvre de Olga de Boznańska, Le Petit Musée Beaudouin, Paris, du 6 décembre 1909 au 5 janvier 1910. Także pod koniec kariery, w latach 1930-tych malarka pokazywała swoje prace na wystawach stowarzyszenia FAM - les femmes artistes modernes.

W Polsce Boznańska była regularną uczestniczką wystaw krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, a także elitarnego Towarzystwa Artystów Polskich "Sztuka". Wydawać by się mogło, że dla tej twórczyni o prawdziwie światowej karierze, wystawy kobiet organizowane w Polsce, nie są waloryzujące, ani nawet konieczne. Tymczasem jednak artystka uczestniczyła zarówno w prezentacjach Koła Artystek Polskich, lwowskiego Związku Artystek Polskich, jak i grupy Ars Feminae. Uważne spojrzenie na udział Boznańskiej

w wystawach wspomnianych grup i jej rolę tam odegraną, będzie pretekstem do szerszej analizy działalności wystaw wspomnianych kobiecych grup.

— Ewa Bobrowska, historyk sztuki, psycholog, zajmuje się historią sztuki XIX i XX wieku, zwłaszcza twórczością polskich artystów czynnych we Francji. Absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz paryskiej Sorbony, gdzie w 2001 r. obroniła pracę doktorską na temat *Les artistes polonais en France 1890-1918. Communautés et individualités* (opublikowanej jako *Artyści polscy we Francji 1890-1918. Wspólnoty i indywidualności*, Warszawa 2004). Autorka i komisarz (lub współkomisarz) wystaw we Francji, Polsce i USA na temat kultury, historii i sztuki polskiej, m.in. *Olga Boznańska (1865-1940)*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Warszawie (2014/2015); *Polonia. Les Polonais en France de 1830 à nos jours*, Cité nationale de l'histoire de l'immigration, Paryż, 2011, *Harmonia Wodnika – Witold Januszewski: malarstwo, rysunek*, Muzeum Narodowe w Kielcach, 2010; *Geomancja w kolorach: Witold Januszewski (1915-1981): malarstwo, rysunek (komisarz)*, Muzeum Podlaskie, Białystok; Muzeum Wychodźstwa Polskiego, Łazienki Królewskie, Warszawa; Muzeum Uniwersyteckie, Toruń, 2007-2008. Jest autorką licznych artykułów, tekstów do katalogów oraz wystąpień na sesjach naukowych na temat artystów emigracyjnych (m.in. Olgi Boznańskiej, Józefa Pankiewicza, Jana Rubczaka, Mela Mutera, Konstantego Brandla, Jana Wacława Zawadowskiego, Witolda Januszewskiego, Lubomira Tomaszewskiego i in.). Najważniejsze publikacje: *Polish Artists in Paris, 1890–1914: Between International Modernity and National Identity*, w: *Foreign Artists and Communities in Modern Paris, 1870-1914* (Susan Waller & Karen Carter ed., Ashgate 2015, w druku); *Olga Boznańska (1865-1940)*, kat. wystawy, Kraków 2014 (współaut.); *Simon Mondzain et son art au croisement de différentes cultures*, „*Annales du Centre Scientifique de l'Académie Polonaise des Sciences*”, 2013; *Simon Mondzain (współaut.)*, Warszawa 2012; *Emancypantki? Artystki polskie na scenie artystycznej Paryża w XX wieku*, „*Archiwum Emigracji*”, 2012; *Portret « szalonych lat »: Mela Muter na międzynarodowej scenie artystycznej Paryża*, w: *Mela Muter. Malarstwo. Peinture*, Toruń 2010; *La présence des artistes polonais en France – état des lieux de la recherche*, „*Ligeia*”, 2009; *Katalog grafiki Konstantego Brandla ze zbiorów Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu (współaut.)*, Toruń 2005; *La Saison polonaise*, numer specjalny *Beaux-Arts Magazine* (współred.), Paryż 2004. W latach 1988-2002 była kustoszem, a następnie kierownikiem kolekcji artystycznych Biblioteki Polskiej w Paryżu. Od 2008 jest kierownikiem programów naukowych w Terra Foundation for American Art Europe w Paryżu.

— Ksenia Stanicka-Brzezicka, Katarzyna Jarmuż, Joanna Szeligowska-Farquhar, **Artystki śląskie czy na Śląsku? – wystawa „Sztuka kobiet – kobiety w sztuce” w Muzeum Śląskim w Katowicach**

Tematem przedstawienia jest w pierwszej kolejności wystawa „Sztuka kobiet – kobiety w sztuce”, która miała miejsce w Muzeum Śląskim w Katowicach w 2012 roku, ale także ekspozycja wcześniejsza pt. „*Rollenwechsel. Künstlerinnen in Schlesien um 1880-1945*” (2009/10) w Schlesisches Museum w Görlitz – obie zorganizowane w oparciu o to samo źródło – publikację „*Artystki śląskie ok. 1880 – 1945*” (K. Stanicka-Brzezicka) wyd. Toruń 2006).

Powodem wyróżnienia sztuki tworzonej przez kobiety w książce – a potem i w formie wystaw, było przede wszystkim autentyczne odkrycie sztuki tych artystek i chęć wpisania ich twórczości w historię sztuki (nawet jeśli regionalnej). Badania te, rozpoczęte w końcówce lat 90-tych XX w. zbiegły się też w czasie z rozwojem w Polsce gender studies, także w Niemczech trafiły w tym kontekście na podatny grunt. W przypadku wystawy zgorzeleckiej dodatkowym powodem był jubileusz jednej z malarek – Gertrud Staats.

Obie wystawy zainicjowane zostały przez tę samą książkę, ale w sposób istotny – każda inaczej – ją uzupełniły (także w zakresie zaktualizowanego stanu wiedzy, co pokazuje publikacja towarzysząca wystawie w Görlitz), wzbogaciły, rozbudowały i dodały nowe wątki.

Wystawa katowicka składała się z dwóch części. Pierwsza, której kuratorką była Katarzyna Jarmuł, dotyczyła okresu do 1945 roku. Podejmowała – za książką – szczególnie, zasadniczo dotąd niezbadany w odniesieniu do Śląska temat „sztuki kobiecej”, jej rozwoju w kontekście historycznym i społecznym tego regionu od 2. poł. XIX wieku. Prezentacja poszerzała zagadnienie sztuki genderowej o istotny, nieodłączny dla terenu Śląska aspekt narodowościowy – w odniesieniu do twórczości XIX-wiecznej, i rodzimy – w odniesieniu do współczesnej.

Ekspozycja obejmowała kilka wątków tematycznych. Prezentację spuścizny Ślązaczek z okresu ok. 1880 – 1945 otwierały m.in. materiały archiwalne, zdjęcia, gazetki uniwersyteckie oraz szkolne i wczesne prace artystek. Ilustrowały one m.in. zagadnienie edukacji kobiet na uczelniach artystycznych przed pierwszą wojną światową. Kolejną sekwencję wystawy stanowiły późniejsze, „dojrzałe” prace trzydziestu dwóch artystek (ze zbiorów Muzeum Śląskiego w Görlitz oraz z polskich muzeów: Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum w Bielsku-Białej, Muzeum Narodowego w Krakowie i Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi). Były wśród nich – dość stereotypowo - przede wszystkim przedstawienia pejzażowe – wyznaczające jednak wówczas nowy kierunek rozwoju malarstwa na Śląsku, portrety, martwe natury i kwiaty. Reprezentowane było również rzemiosło, tradycyjnie utożsamiane z działalnością kobiecą i fotografia, która najdalej od lat 20-tych XX wieku pozwalała kobietom łączyć ambicje artystyczne z pracą zarobkową. Część druga wystawy, przygotowana przez Joannę Szeligowską-Farquhar, dotyczyła okresu powojennego i podejmowała temat dokonujących się w tym czasie zmian społeczno-politycznych, które stworzyły kobietom-artystkom działającym na Śląsku sprzyjające warunki edukacyjne (powstanie Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu oraz filii krakowskiej ASP w Katowicach). Obszar Śląska uległ również daleko sięgającym zmianom społeczno-narodowościowym - stąd analiza twórczości artystek i wybór prac na ekspozycję nie mogły ograniczać się wyłącznie do twórczyń posiadających śląskie korzenie. Pojęciem „artystki śląskie” zostały objęte panie działające na terenie Górnego Śląska i Śląska Opolskiego. Celem tej części ekspozycji było podkreślenie odmiennych aspektów kobiecej sztuki powojennej w stosunku do prac powstałych przed 1945 rokiem - stąd dzieła postrzegane jako bardziej tradycyjne, utrzymane w stylu realistycznym, nie zostały tu uwzględnione. Odmienność prezentowanych obiektów została ujęta wielowarstwowo tj. w obrębie stylu, podejmowanej tematyki, technik artystycznych oraz dziedzin sztuki dotychczas wiązanych głównie z aktywnością mężczyzn (np. projektowanie użytkowe czyli sztuka designu). Aranżacja ekspozycji (podział na sekwencje, dobór kolorystyki) miała na celu porządkowanie i eksponowanie założeń scenariusza. Szczególną uwagą objęta została twórczość kobiet przejawiających świadomość własnej odmienności płciowej, świadcząca o ich szczególnej wolności i odwadze w wypowiedaniu się w obrębie tej problematyki.

— Ksenia Stanicka-Brzezicka, historyczka sztuki, autorka książki „Artystki śląskie ok. 1880 – 1945”, która powstała na kanwie badań do pracy doktorskiej o tym samym tytule, obronionej na Uniwersytecie Wrocławskim w 2004 roku. W latach 2004-2013 adiunkt na tejże uczelni, od 2014 koordynatorka międzynarodowego projektu „Zabytki sztuki w Europie Środkowo-Wschodniej – infrastruktura badawcza” w Instytucie Herdera w Marburgu, Niemcy.

Oprócz sztuki kobiet zajmuje się dokumentacją zabytków, w tym w formie cyfrowej i bada problem wpływu technologii informatycznych na humanistykę (digital humanities), a w szczególności historię sztuki. Współorganizatorka serii konferencji pt. „Cyfrowe spotkania z zabytkami” oraz redaktorka serii wydawniczej o tym samym tytule. Ponadto do zainteresowań badawczych należy rzemiosło artystyczne i wzornictwo XIX i XX wieku.

Więcej na stronie: <http://www.herder-institut.de/institut-personal/personal/personen/person/stanicka-brzezicka.html>

— Katarzyna Jarmuł, historyk sztuki, kustosz w Dziale Sztuki Muzeum Śląskiego, w ramach którego prowadzi Sekcję Malarstwa i Grafiki Polskiej 1800 - 1945 r. Absolwentka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Lublinie (1992-1997), Uniwersytetu Warszawskiego (podyplomowe Studium Muzealnicze). Staż w Muzeum

Historii Katowic i w Muzeum w Tarnowskich Górach. Od 1997 r. pracownik Muzeum Śląskiego w Katowicach. Kurator wystaw czasowych, m.in. „Sztuka poza czasem. Aleksander Rak” (1999), „Artyści ze szkoły Jana Matejki” (2004) – nagrodzona II wyróżnieniem „Sybilla 2005”, „Secesja i jej górnośląskie oblicza” (2009), współautorka wystaw: „Ikony ze zbiorów Muzeum Śląskiego w Katowicach” (2008), „Mistrzowie warsztatu. Wystawa grafiki ze zbiorów Muzeum Śląskiego w Katowicach w ramach 19. Międzynarodowego Triennale Grafiki – Kraków 2009”, „Sztuka kobiet – kobiety w sztuce. Artystki na Śląsku 1880-1945” (2012). Autorka opracowań zbiorów muzealnych w zakresie dawnej grafiki i rysunku polskiego: „Grafika i rysunek polski 1800-1945. Katalog zbiorów Muzeum Śląskiego w Katowicach” – wyróżnionej przez Marszałka Woj. Śl. za wydarzenie muzealne 2006 r. w kategorii „publikacje”, współautorka katalogu zbioru malarstwa polskiego 1800-1945 Muzeum Śląskiego (2009), katalogu polskiego malarstwa współczesnego Muzeum w Tarnowskich Górach oraz kilku opracowań w serii wydawniczej „Dzieła malarzy polskich w zbiorach Muzeum Śląskiego” i tekstów do katalogów wystaw czasowych. Współpracowała z wydawnictwem Uniwersytetu Śląskiego. Zajmuje się także działalnością edukacyjną dzieci i młodzieży, bierze udział w komisji jurorskiej Okręgowej Olimpiady Artystycznej w Katowicach.

Kurator Galerii sztuki polskiej 1800-1945 – wystawy stałej w nowym gmachu muzeum (opracowanie scenariusza ekspozycji).

— Joanna Szeligowska-Farquhar, historyk sztuki, starszy kustosz Muzeum Śląskiego w Katowicach. Studiowała w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w Lublinie (1983-1989). Podyplomowe studia uzupełniające w zakresie muzealnictwa odbyła w Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie (1991-1992) oraz brała udział w Podyplomowym Studium Menedżerów Kultury w Szkole Głównej Handlowej w Warszawie (1993-1994). Od 1996 roku jest członkiem Stowarzyszenie Historyków Sztuki – Oddział Górnośląski. Pracę w muzealnictwie rozpoczęła w 1991 roku w Muzeum Śląskim w Katowicach, gdzie pracuje do chwili obecnej. W ramach Działu Sztuki prowadzi sekcję Malarstwa Współczesnego oraz Grafiki i Rysunku Współczesnego, zajmując się poszerzaniem kolekcji i jej opracowywaniem. Jest autorem i kuratorem „Galerii Malarstwa Współczesnego po 1945 roku” (stała ekspozycja). Zajmuje się również pracą dydaktyczną (lekcje i warsztaty muzealne z zakresu sztuki współczesnej). Organizator, współorganizator i kurator wielu ekspozycji, m.in.: Oblicza sztuki protestanckiej na Górnym Śląsku (1993) – wystawa otrzymała I nagrodę w konkursie na najciekawsze wydarzenie muzealne roku w województwie; Różne oblicza abstrakcji (1994) - wystawa ze zbiorów Muzeum Śląskiego w Katowicach; Antologia metaweryzmu. Przegląd twórczości Piotra Szmitke (1994/1995); Franciszek Czempik. Malarstwo (1995); Między ironia a melancholią. Witold Wojtkiewicz (1999); Witold Pałka. Malarstwo (2002) – wystawa zorganizowana we współpracy z Oberschlesisches Landesmuseum w Ratingen (Niemcy); Ryszard Grzyb. Malarstwo. (2006); organizacja sesji naukowej dotyczącej twórczości M. K. Čiurlionisa i wystawy fotografii artysty zat. Drogi młodości ze zbiorów Muzeum w Kownie (2006) – wydarzenia odbyły się w ramach Dni Litwy w Polsce; Nitka. Malarstwo, grafika, rysunek (2008); Arsenat 1955. Przełom, epizod, kontynuacja... (2010); Cremona dla Katowic. Współczesna grafika włoska (2011); Sztuka kobiet – kobiety w sztuce. Artystki na Śląsku 1880-2000 (2012).

Współpracowała w organizacji wystaw z różnymi muzeami i instytucjami kulturalnymi, m.in. z Górnośląskim Festiwałem Kameralistyki Ars Cameralis (opieka merytoryczna) oraz z Akademią Sztuk Pięknych w Katowicach (projekt Last Shot – pokaz prac multimedialnych absolwentów i studentów ASP w Katowicach na Galerii Malarstwa Polskiego po 1945 roku). Jest autorką licznych tekstów do katalogów wystaw, katalogu kolekcji malarstwa współczesnego Muzeum Śląskiego w Katowicach (w przygotowaniu) oraz innych, m.in.: współautorką publikacji Zbiory sztuki współczesnej Muzeum Śląskiego w Katowicach oraz Dąbrówki 9. Wokół malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach - wydawnictwa jubileuszowego ASP Katowice (opracowanie biogramów). Kurator Galerii Sztuki po 1945 roku – wystawy stałej w nowym gmachu muzeum (opracowanie scenariusza ekspozycji).

Karolina Rosiejka, **Praca kobiet w dwudziestoleciu międzywojennym. Idea i fenomen**

Chciałabym poświęcić swoje wystąpienie analizie tego jak rozumiano w dwudziestoleciu międzywojennym idee pracy kobiet oraz jak idea ta ucieleśniana była w wystawach pracy kobiet.

Teksty i broszury z okresu, wydawane przez różne środowiska, starały się określać rolę i charakter pracy kobiecej w jej różnorodnych przejawach, redefiniując przy tym charakter płciowej różnicy. W efekcie ich lektury rysuje się, często pełen lokalnych i zależnych od środowiska różnic, obraz tego jak pracę tą postrzegano, zarówno w obszarze życia prywatnego jak i publicznego, niejednokrotnie związanego z ideałami narodowymi i patriotycznymi.

Moim celem będzie rekonstrukcja tego obrazu, służąca następnie za kontekst dla zrozumienia wydarzenia jakim była największa wystawa pracy kobiecej w tym czasie, mająca miejsce podczas Poznańskiej Wystawy Krajowej w 1929 roku.

— Karolina Rosiejka, doktorantka poznańskiego Instytutu Historii Sztuki na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w Zakładzie Sztuki Nowoczesnej. Prowadzi badania poświęcone sztuce amerykańskiego modernizmu i krytycznej recepcji działalności malarskiej Georgii O'Keeffe w latach dwudziestych XX wieku. Na powyższy temat przygotowuje pracę doktorską pod kierunkiem prof. UAM Agaty Jakubowskiej.

Karolina Staszak, **Działalność wystawiennicza Związku Artystek Polskich we Lwowie**

Zaprezentuję próbę rekonstrukcji działalności wystawienniczej Związku Artystek Polskich we Lwowie, czyli najprężniej funkcjonującej organizacji zrzeszającej kobiety-artystki w dwudziestoleciu międzywojennym. Podczas wystąpienia spróbuję odpowiedzieć, m.in. na pytania: Jaką rolę odegrała działalność ZAP w kontekście ruchu emancypacyjnego kobiet. Jak należy ją oceniać na tle działalności wystawienniczej w innych częściach młodego państwa. Jaki był odbiór społeczny wystaw ZAP w prasie codziennej, artystycznej i kobiecej. Jakie znaczenie miała działalność ZAP dla budowania narodowej wspólnoty, a jakie dla indywidualnych karier artystycznych.

— Karolina Staszak, Historyk sztuki. Redaktor naczelna magazynu o sztuce „Arteonu”, w którym zajmuje się popularyzowaniem sztuki oraz krytyką artystyczną. W latach akademickich 2012/2013 i 2013/2014, jako uczestnik studiów doktoranckich na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, prowadziła zajęcia konwersatoryjne pt. „Sztuka i krytyka artystyczna w Polsce po roku 1945”. Poza „Arteonem” publikowała m.in. w czasopiśmie „Arttak – Sztuki Piękne” oraz „Artluk. Sztuka na spad”.

Karolina Zychowicz, **Wystawy sztuki kobiet w kręgu CBWA. Okres socrealizmu**

Przedwojenne Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych – którego budynek w roku 1949 został siedzibą Centralnego Biura Wystaw Artystycznych – organizowało ekspozycje prezentujące twórczość kobiet (np. wystawy Związku Artystek Polskich we Lwowie, grupy malarek „Ars feminae”). Wynikały one z działań artystek, które chciały się stowarzyszać, jednak mężczyźni nie przyjmowali ich do swych ugrupowań. Dlatego organizowały własne stowarzyszenia – a co za tym idzie – własne wystawy. W 1921 roku nastąpiło równouprawnienie kobiet i mężczyzn, jednak stowarzyszenia kobiet funkcjonowały jeszcze do wybuchu wojny światowej.

Sytuacja ulega zmianie w PRL-u – komunistyczne władze prowadziły politykę równouprawnienia. W pierwszej połowie lat 50. XX wieku w CBWA „Zachęta” – głównym salonie wystawowym PRL-u, nie znajdziemy ani jednej wystawy, która prezentowałaby jedynie artystki. Mimo tego wystawy sztuki kobiet pojawiały się w innych miejscach, nad którymi pieczę miało Centralne Biuro Wystaw Artystycznych.

Chciałabym przyrzeć się bliżej następującym ekspozycjom:

„Wystawa malarstwa, rysunku i grafiki kobiet artystów plastyków”, Wrocław 1952

„Kobieta w walce o pokój, Pałac Sztuki w Krakowie”, 1952

„Wystawa prac kobiet artystów plastyków”, okręg Wrocław, 1953

„IV Doroczna wystawa plastyczek ZPAP, okręg Poznań w Międzyrzeczu”, 1954

„Wystawa prac plastyczek poznańskich ZPAP”, 1955

„Wystawa plastyczek okręgu poznańskiego ZPAP Gorzów”, 1955

— Karolina Zychowicz, w 2013 roku obroniła doktorat „Léger w Polsce. Recepcja twórczości artysty w XX wieku” (Instytut Historii Sztuki KUL). Stypendystka Narodowego Centrum Nauki; MKiDN; Biblioteki Polskiej w Paryżu oraz prywatnego stypendium Anny Zaleskiej (Paryż). Autorka książki „Paryska lewica w stalinowskiej Warszawie. Wystawa współczesnej plastyki francuskiej w CBWA w 1952 roku” (Warszawa 2014). Uczestniczka projektów naukowych „Polska krytyka artystyczna XX–XXI wieku” (KUL) oraz „Historia wystaw w Zachęcie – Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970” (UW).

 Agata Jakubowska, „Odbicia”. Wystawy Izabelli Gustowskiej i Krystyny Piotrowskiej

Od 1980 do 2011 roku Izabella Gustowska i Krystyna Piotrowska sześć razy wystawiały wspólnie. Swoje ekspozycje nazywały „odbiciami”, co z jednej strony wskazywało na ich zainteresowania artystyczne, z drugiej zaś na charakter relacji między ich pracami. Nigdy nie stworzyły wspólnego dzieła, ale aranżowały przestrzeń galeryjną tak, że ich realizacje mogły wchodzić z sobą w dialog. W broszurze towarzyszącej ekspozycji zrealizowanej w 1985 roku w Galerii Pokaz w Warszawie – drugim „Odbiciem” - Wiesława Wierzchowska pisała Ta wystawa jest świadectwem przyjaźni. Idąc tym tropem, zaproponuję taką analizę wspólnych wystaw Gustowskiej i Piotrowskiej, która skupi się na problemie współpracy artystycznej rozpatrywanej poprzez koncepcję przyjaźni. Wydaje się ona znacznie lepiej oddawać charakter twórczego związku tych artystek, niż tak ważna w dyskursie feministycznym idea siostrzeństwa.

— Agata Jakubowska, historyczka sztuki, profesor w Instytucie Historii Sztuki UAM w Poznaniu, gdzie kieruje Zakładem Historii Sztuki Nowoczesnej. Prowadziła zajęcia na gender studies na Uniwersytecie Warszawskim i na Uniwersytecie Jagiellońskim. Autorka książek „Na marginesach lustra. Ciało kobiece w pracach polskich artystek” (Kraków: Universitas, 2004), „Portret wielokrotny dzieła Aliny Szapocznikow” (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2008), „Artystki polskie” (red., Warszawa: Wydawnictwa Szkolne PWN, 2011) i „Alina Szapocznikow. Awkward objects” (red. Warszawa: Muzeum Sztuki Nowoczesnej, 2011), a także licznych tekstów poświęconych twórczości kobiet i problematyce gender w sztuce współczesnej. Prowadzi teraz badania nad historią wystaw sztuki kobiet w Polsce i przygotowuje monografię Marii Pinińskiej-Bereś.



Alicja Urbanik, **Pożyteczne i użyteczne – status przedmiotów ozdobnych wystawianych na wystawach pracy kobiet w XIX wieku**

Kategoria pożyteczności i użyteczności pracy kobiet była bardzo często dyskutowana przy okazji oceniania dziewiętnastowiecznych wystaw pracy kobiet. Ekspozyty prezentowane na wystawie miały być przydatne i udowodniać, że kobiety swoją pracą są w stanie wnieść wartość do przemysłu polskiego. Jednocześnie zjadliwie krytykowano pojawiające się bardzo często przykłady rękodzieła i amatorskiej działalności artystycznej. „Głos” w 1889 roku pisał pogardliwie o „aniotkach malowanych na porcelanie” i „mopsach i szpicach z peret”, podawanych jako przykłady wątpliwej jakości dzieł wystawianych przez kobiety. Obsesyjna i kuriozalna produkcja dziwnych przedmiotów ozdobnych stanowiła jeden z argumentów środowisk konserwatywnych przeciwko uznaniu kobiet za równoprawne wytwórczynie dóbr.

W swoim wystąpieniu chcę zająć się statusem tych właśnie przejawów pracy kobiet. Wyjaśnię, jakie okoliczności społeczno-kulturowe powodowały wysyłanie obrazów ze skrzydeł motyli na wystawy pracy kobiet (jak miało to miejsce na wystawie lwowskiej), jaki wizerunek kobiety budowały te przejawy sztuki amatorskiej i jak wpływało to na ogólny odbiór społeczny wystaw pracy kobiet.

W swoim wystąpieniu zamierzam oprzeć się na analizie przede wszystkim Pawilonu Pracy Kobiet przy Powszechnej Krajowej Wystawie we Lwowie w 1894 roku oraz na Wystawie Pracy Kobiet w Kaliszu w 1909 roku. Źródłem do mojej analizy recepcji tych wystaw oraz oceny przedstawianej tam sztuki amatorskiej będą głównie teksty towarzyszące tym wystawom w „Głosie”, „Tygodniku Ilustrowanym” i „Kronice Rodzinnej”.

— Alicja Urbanik, Instytut Kultury Polskiej, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Warszawski, doktorantka III roku w IKP UW. Zajmuje się badaniem alternatywnych modeli emancypacji w XIX wieku na przykładzie robotnic fabrycznych Królestwa Polskiego. Uczestniczy również w grantie NPRH „Ekspozycje nowoczesności. Wystawy krajowe i tematyczne na ziemiach polskich w latach 1821–1929 a doświadczanie procesów modernizacyjnych”, gdzie zajmuje się badaniem szczególnie wystaw pracy kobiet.



Sylwia Chutnik, **„Sztuka Matek” i „Zapisane w ciele” jako przykłady wystaw feministyczno-macierzyńskich**

Wystąpienie dotyczy będzie dwóch wystaw przygotowanych przez Fundację MaMa: „Sztuka Matek” (6 odstęp między 2010 a 2013 rokiem) oraz „Zapisane w ciele” w roku 2015. Koncepcje obu wystaw związane były ze społeczną działalnością kuratorek oraz ich opiniami na temat postrzegania kobiet-artystek. Jak pisała na temat „Sztuki Matek” Izabela Kowalczyk: „W ciągu ostatnich kilku, kilkunastu lat spojrzenie na macierzyństwo zaczęło się zmieniać. Macierzyństwo przestało być kojarzone z rezygnacją z życia publicznego, zawodowego, a grupa świadomych matek chce zmieniać stereotypowe postrzeganie macierzyństwa w Polsce. Twórczynie matki pokazują macierzyństwo jako ważny etap w ich życiu, nową świadomość siebie i swojego ciała, inną sztuką wyrażają bunt przeciwko do niedawna jedynie słusznemu wizerunkowi Matki Polki, upublicznianiu swojego macierzyństwa i kojarzenia matki tylko z jedną społeczną rolą, jeszcze inne poprzez stanie się matką zmieniają punkt widzenia i patrzenia na otaczającą rzeczywistość.

Nasuwa się więc pytanie, na ile zaproszone do wystawy artystki definiowały siebie i swoje prace przez pryzmat doświadczenia macierzyństwa, a na ile się od niego dystansowały. Podobnie rzecz ma się z wystawą „Zapisane w ciele”, w której brały udział nie tylko matki, a klucz dotyczył zestawienia artystek wizualnych i pisarek. Czy dotychczasowo zajmowana rola w sztuce zdominowała przedstawione prace, czy raczej je przekroczyła?

W wystąpieniu prześlę proces powstawania obu wystaw i ich kolejnych odstępów, zanalizuję przedstawione prace oraz zadam pytanie o przydatność perspektywy macierzyńskiej w sztuce. Przy omawianiu pokażę również wybrane prace oraz przestrzenie, w których były prezentowane.

— Sylwia Chutnik, ur. 1979 roku w Warszawie. Doktorantka Instytutu Kultury Polskiej UW. Kulturoznawczyni, absolwentka Gender Studies na UW. Pisarka i felietonistka. Prezeska Fundacji MaMa działającej na rzecz poprawy sytuacji matek w Polsce, współautorka wystaw „Sztuka Matek” (2010-2013) i „Zapisane w ciele” (2015). Przewodniczka miejska po Warszawie. Członkini Związku Literatów Polskich. Laureatka Paszportów Polityki 2008 (literatura). Trzykrotnie nominowana do Nagrody Nike. W 2010 roku dostała Społecznego Nobla Fundacji Ashoka za działalność społeczną.

Joanna Kasprowicz, „O’less Festiwal” — wystawa artystek pokazujących inne odcienie miłości

W 2012 roku odbyły się w kilku miastach w Polsce wystawy zbiorowe malarek oraz rysowniczek, które przedstawiają w swoich pracach motyw miłości między dwiema kobietami, powstała także mapa z zaznaczonymi na niej miejscami zamieszkania i tworzenia nieheteronormatywnych artystek, ponieważ artystki te same tak się określają. Niektóre z nich mają na koncie sukcesy, jak np. zamieszczanie prac jako ilustracji w znanych ogólnokrajowych czasopiśmie, inne do czasu wystaw malowały tylko dla siebie, dzięki prezentacji swoich prac miały jednak szansę zaistnieć także w świadomości szerszego grona odbiorców, ich twórczość jest postrzegana przez społeczeństwo jako jeden z nurtów sztuki feministycznej, który pragnie pokazać swoją wrażliwość i swoje emocje odmienne od tych, jakie na co dzień przeżywają artystki-żony i artystki-matki. Damski Tandem Twórczy, czyli Agnieszka Małgowska i Monika Rak jako organizatorki festiwalu postanowiły pomóc kobietom opisującym uczucia damsko-damskie w dotarciu ze swoją twórczością do szerszego grona odbiorców a zainteresowanie wystawami przeszło najśmielsze oczekiwania organizatorek.

— Joanna Kasprowicz, absolwentka socjologii i historii na Uniwersytecie Zielonogórskim, doktorantka w instytucie historii Uniwersytetu Zielonogórskiego, piszę pracę doktorską pod kierunkiem dr hab. prof. UZ Bogumiły Burdy o zmianach w aspiracjach edukacyjnych kobiet w XX/XXI wieku. Interesują mnie zagadnienia wykluczenia różnych grup społecznych na przestrzeni dziejów oraz interdyscyplinarne podejście do nauki.

Ewa Toniak, **Tylko nie feminizm: o wystawie „Artystki polskie” w 1991 r.**

W moim wystąpieniu wracam do wystawy „Artystki polskie” zorganizowanej w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1991 roku, której pomysłodawczynią i kuratorką była Agnieszka Morawińska. Zajmę się recepcją wystawy w 1991 r. - odniosę się do własnych krytycznych o niej tekstów i do pamięci, oraz doświadczeń jej kuratorki.

— Ewa Toniak historyczka sztuki, niezależna kuratorka; adiunkt w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Zajmuje się problematyką pamięci w przestrzeni publicznej i współczesnymi narracjami o PRL-u. Autorka książek: „Olbrzymki. Kobiety i socrealizm” (2008, 2009), „Śmierć bohatera” (2015) i „Prace rentowne. Polscy artyści między rynkiem a sztuką” (2015), Redaktorka naukowa tomu pt. „Kobiety i sztuka ok. 1960 r.” (2010) oraz „Pamiętnika Sztuk Pięknych. T. 9, Sztuka polska 1944-1970” (2015). Autorka m.in. wystaw: „Alina Ślesińska (1926-1984)” (2007), „Trzy kobiety: Maria Pinińska-Bereś, Natalia Lach-Lachowicz, Ewa Partum” (2011), „Wolny strzelec” (2013), w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki i „Moore and Auschwitz” w Tate Britain (2010). „Natalia LL. Secretum et Tremor” w CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie (2015). Stypendystka rządu francuskiego i Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Członkini Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA. Mieszka w Warszawie.



Znaczenia sztuki kobiet określane są między innymi poprzez wystawy prezentujące tę twórczość. W referacie zamierzam przyrzeć się okresowi po transformacji ustrojowej, kiedy tego rodzaju ekspozycje stały się stosunkowo popularne, natomiast pierwszą po 1989, najbardziej symboliczną była wystawa „Artystki polskie” w 1991 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie, niejako otwierająca dyskurs polskiej feministycznej historii sztuki. Zamierzam zbadać towarzyszące tym ekspozycjom dyskursy, zastanawiając się nad ich znaczeniem krytycznym, a także nad relacjami pomiędzy tymi ekspozycjami a feministyczną historią sztuki.

Chcę wskazać na różnice w podejściu artystek, a także kuratorek, krytyczek i krytyków do samego problemu sztuki kobiet. Chodzi tu o całe spektrum postaw i poglądów ewoluujące od esencjonalizmu do konstruktywizmu. Według tego pierwszego podejścia „kobiecość” traktowana jest jako wartość niezmienna, całkowicie odmienna od „męskości”, wpływająca na określoną wrażliwość kobiecej sztuki, podczas, gdy w drugim podejściu ta wrażliwość, jak i sama „kobiecość” jawią się jako kulturowe konstrukcje. Stawiam tezę, że pierwsze wystawy organizowane po 1989 roku przede wszystkim wpisują się w paradygmat esencjonalistyczny, dopiero ok. 2000 roku ujawnia się myślenie bardziej krytyczne, nastawione na analizę konstrukcji kobiecości i męskości. Dobrym przykładem jest tu wystawa „Maskarady” zorganizowana przez Agatę Jakubowską w ramach festiwalu o znaczącym tytule „Ostatnia kobieta” (2001).

— Izabela Kowalczyk, dr hab., profesor nadzw. Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, historyczka sztuki, kulturoznawczyni, badaczka i teoretyczka sztuki i kultury współczesnej. Redaguje pismo internetowe „Artmix” <http://www.obieg.pl/artmix> i prowadzi blog <http://strasznasztuka.blox.pl>



W paradoksalnym feminizmie Ewy Toniak fundamentem wydaje się sprzeczność między chęcią wyrwania artystek z kolektywu pętającego wyobraźnię a dobrodziejstwem wspólnoty, która dodaje skrzydeł. W ciepłym i gnuśnym ciepłku artystki szukają odwetu lub reprodukują miejsce ofiary – oskarża znana pisarka i kuratorka w swej książce Olbrzymki. Mimo tego, na wystawie Trzy kobiety: Ewa Partum, Natalia LL i Maria Pinińska-Bereś (2010–2011) szukała siostrzeństwa pomiędzy trzema wybitnymi artystkami. A choć poniosła malowniczą klęskę, bo serdeczne powinowactwo okazało się wizją zgoła utopijną, to fiasko przekuwa w osobisty sukces, z jeszcze większym impetem wytykając artystkom niekonsekwencje czy hipokryzję. Ostatecznie, po Secretum et tremor (2015) – monograficznej wystawie Natalii LL w Zamku Ujazdowskim – artystka powie w wywiadzie dla Gazety Wyborczej „kurator Ewa Toniak też nie jest zbyt śmiała”[1], stawiając na ostrzu noża relacje kuratorka-artystka i problematyzując zasadniczą kwestię: czy zamiast wielkich artystek i kuratorek potrzebujemy dzisiaj może raczej demitologizujących dyskusji?

— Anna Markowska, historyczka i krytyczka sztuki, kuratorka, absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego, profesorka na Uniwersytecie Wrocławskim. Specjalizuje się w sztuce po 1945 w kontekście globalnym. Wykładała na wielu uczelniach europejskich – na uniwersytetach w Porto, Leon, Kopenhadze, Turynie, Pizie, Sankt Petersburgu, Opawie i Ostrawie oraz pozaeuropejskich: Uniwersytecie Hebrajskim w Jerozolimie oraz w Uniwersytecie Pedagogicznym w Tomsku na Syberii. Jej ostatnio wydane książki obejmują:

[1] E. Dłużewska, „Natalia LL o warszawskiej wystawie: Seks to poważna sprawa”, http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,17298092,Natalia_LL_o_warszawskiej_wystawie__Seks_to_powazna.html (data dostępu: 14.11.2015).

„Komedia sublimacji. Granica współczesności a etos rzeczywistości w sztuce amerykańskiej” (2010); „Dwa przeloty. Sztuka polska po 1955 i 1989 roku” (2012); „Permafo” (2012); „Trickster Strategies in the Artists’ and Curatorial Practice” (2013) oraz „Awangarda nie biła braw. Galeria Sztuki Najnowszej” (2014). Jej ostatnia wystawa to monograficzna wystawa Doroty Nieznalskiej „Przeszłość, która nie chce przeminąć” (2015) w PGS w Sopocie.



Luiza Kempinska, **Opracowania graficzne wystaw sztuki kobiet w Polsce**

Przedmiotem rozważań niniejszego wystąpienia chciałabym uczynić opracowania graficzne publikacji i wydawnictw towarzyszących wystawom zbiorowym artystek, organizowanym w Polsce, od drugiej połowy XX wieku do czasów obecnych. Projekty graficzne i interpretacje odwołujące się do tematu „sztuka kobiet”, które odnaleźć można zarówno na okładkach i obwolutach katalogów, jak i na plakatach, w zaproszeniach oraz innych pomniejszych drukach akcydensowych, wydają się w interesujący sposób na owo hasło odpowiadać, zaprzeczając tezie Heinza Kroehla, zdaniem którego jedną z podstawowych funkcji okładki książki jest obrazowe przedstawienie tytułu.[1] Motywy graficzne, którymi zostały opatrzone analizowane przeze mnie katalogi, książki i druki użytkowe nie stanowią zazwyczaj bezpośredniego przełożenia, prostej i dosłownej ilustracji zadanego tematu, lecz, co ważne, nawiązują ciekawy dialog z ekspozycjami, na potrzeby których je wykonano, nie oddzielając się od nich całkowicie, lecz traktując je raczej jako punkt wyjścia.

Choć opracowania graficzne wydawnictw, jak pisze Elżbieta Skierkowska, reprezentowały określone kierunki artystyczne właściwe dla danej epoki, stając się odbiciem nowych nurtów artystycznych[2], to, co istotne, można je również postrzegać szerzej, jako odzwierciedlające zmieniające się przekonania i różnorodne sposoby rozumienia danej problematyki. Analizowane przeze mnie motywy, choć, co oczywiste, różne, odnoszą się do siebie wzajemnie, tworząc swego rodzaju układ powiązań, ukazujący połączenia i znaczeniowe sploty występujące zarówno pomiędzy projektami graficznymi, jak i wystawami, pochodzącymi z różnych okresów i reprezentującymi różne sposoby myślenia i aspekty formalne.

Istotnym problemem pojawiającym się podczas analizy wybranych rozwiązań graficznych – w których często wykorzystywano motywy związane z naturą, cielesnością kobiety, elementami garderoby, czy kolorystykę opartą na mocnej czerwieni i różu – wydaje się sposób, w jaki ukazywana jest kobieta i jej artystyczna praktyka oraz zagadnienie kobiecości i tego, co kobiece; a dokładniej, ważny wydaje się tutaj namysł nad kwestią, czy mamy do czynienia z przedstawieniem kobiecości, jako tego, co jednoznacznie określa kobietę, co jest jej stabilną esencją i do czego, w wyniku odwołania do dualistycznego podziału na kobiecość i męskość, zostaje ona zredukowana, czy jest to raczej reprezentacja kobiecości jako tego, co różnicuje, nie stanowiąc przy tym jednorodnej, zastygłej i nienaruszalnej podmiotowości, lecz podmiotowość formującą się i niespójną.

W swoim wystąpieniu postaram się prześledzić i krótko zanalizować opracowania graficzne wybranych wystaw, korzystając z materiałów zebranych przez uczestniczki projektu badawczego „Historia wystaw sztuki kobiet w Polsce”.

— Luiza Kempinska, doktorantka w Zakładzie Sztuki Nowoczesnej w Instytucie Historii Sztuki na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, absolwentka projektowania graficznego na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, jej zainteresowania badawcze oscylują wokół podmiotowości i doświadczenia, obecnie zajmuje się sztuką czasów epidemii AIDS w Stanach Zjednoczonych.

[1] Cyt. za: J. Dunin, „Okładka i obwoluta jako komunikat”, w: „Sztuka książki. Historia, teoria, praktyka”, pod red. M. Komzy, Wrocław 2003, s. 84.

[2] E. Skierkowska, „Współczesna ilustracja książki”, Wrocław 1969, s. 13.



Ewa Tatar, „If art is not a living in a continuous presence, it is living in a museum.” (Sztuka kobiet, Poznań 1980)

Cytat pochodzi z eseju Jeanette Winterson poświęconemu twórczości Gertrudy Stein, a główna jego teza jest taka, że tylko sztuka, w której owej materia jest jednocześnie jej formą i substancją ma sens ekstazy i transgresji. Tylko w takim akcie jest w stanie ukonstytuować się podmiot. Jaki to ma związek z przestrzenią na poddaszu, w kształcie litery L, z antresolą, gdzie na zaproszenie dwóch kobiet, siedem kobiet zmanifestowało sedno swojej egzystencji. Czy medium fotografii jest smoliste czy przezroczyste, i czemu służy mimesis w manifestowaniu separującej się wobec przestrzeni opresji postawy, jeśli założymy, że jest nie tylko powtórzeniem albo odegraniem traumy. Wystąpienie dotyczyć będzie wystawy „Sztuka kobiet” z 1980, Galeria ON w Poznaniu.

— Ewa Tatar, krytyk i historyk sztuki, kurator wystaw, feministka. Studiowała judaistykę (UJ), historię sztuki (UJ, UAM, Uniwersytet Masaryka w Brnie), psychoanalizę (SUNY at Buffalo), obecnie doktorantka w Instytucie Historii Sztuki UJ. Była stypendystką m.in. Małopolskiej Fundacji Stypendialnej Sapere Auso (2005), American Center Foundation (2007/8), Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej (2010), SYLFF (2010/11). Była redaktorem naczelnym „Ha!artu” (2008–2009). Redaktorka pism „Panoptikum” (od 2006) i „Obieg” (2008–2010), a także Linii Wizualnej Korporacji Ha!art (od 2007). Swoje teksty publikowała w antologiach, katalogach wystaw i czasopismach, m.in. „Obieg”, „Ha!art”, „Czas Kultury”, „Panoptikum”, „Kwartalnik Rzeźby Orońsko”, „Rocznik Rzeźby”, „Kresy”, „Unigender”, „Format”, „Fort Sztuki”, „Art & Biznes”, „artPapier”, „Dziennik. Polska, Europa, Świat”, „Arte”, „teksty.bunkier.com.pl”, „Intertekst”, „n.paradoxa”. Współautorka i autorka publikacji: „Krótka historia Grupy Ładnie” (M. Drągowska, D. Kuryłek), „Imhibition” (R. Dziadkiewicz), „Tekstyli bis” (red. P. Mareckiego). Wraz z Dominikiem Kuryłkiem kuratorka wystaw, m.in.: „Na wulkanie. Krzysztof Niemczyk”, Galeria Lubelskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Lublin 2010, „Teraz serca mam dwa”, Delikatesy, Kraków 2009, „Przezroczyste ciała. Udział kobiet w życiu publicznym 1968/2008”, Goethe Institute 2008/2009 (współkuratorka z Katarzyną Cieczot i Dominikiem Kuryłkiem), „Przewodnik” w Muzeum Narodowym w Krakowie 2005–2007, „Wiedźma Ple-Ple”, Galeria DLA, Toruń, Galeria Klimy Bocheńskiej w Warszawie, 2006, „Sacer”, Otwarta Pracownia, Kraków 2006; „Ładnie? O ładnym...”, Młyn nr 2 „Ziarno”, Kraków 2004; „Teatr i Film”, Fabryka Schindlera, Kraków 2004.