

#44

Zeszyty Artystyczne

TKANINA ARTYSTYCZNA
Wobec współczesności

TEXTILE ART
In the face of contemporary times



Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu

2(44)/2023

Aleksandra Szubert

Absolwentka Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, w roku 2022 obroniła pracę magisterską z kuratorstwa pt. *Nici porozumienia. Forma makatki w polskiej sztuce współczesnej*. Za dyplom praktyczny, wystawę *Nici porozumienia*, otrzymała Nagrodę Prezydenta Miasta Poznania w 42. edycji Konkursu im. Marii Dokowicz. Interesuje się szeroko pojętą tkaniną, a zwłaszcza haftem – także praktycznie – oraz fińskim ryjij.

Zeszyty Artystyczne
nr 2 (44)/2023, s. 127-142
doi: 10.48239/ISSN123266824408

Aleksandra Szubert

Makotka współczesna **jako forma zaangażowana**

Wstęp

Niniejszy tekst jest fragmentem pracy magisterskiej *Nici porozumienia. Forma makatki w polskiej sztuce współczesnej*, napisanej pod opieką prof. Marty Smolińskiej. Jest to pierwsze naukowe opracowanie poświęcone makatce jako formie sztuki współczesnej. W jego ramach omówione zostały projekty artystyczne 17 twórczyń i twórców, a także historyczne konteksty formy i techniki oraz ich wpływ na obecne funkcjonowanie makatek. Poniższy fragment koncentruje się na makatce jako formie zaangażowanej zarówno tematycznie, jak i poprzez aktywistyczne wykorzystywanie gotowych prac oraz samego procesu twórczego. Na potrzeby artykułu pominięte zostały zawilosci terminologiczne, a określenie ‘makotka tradycyjna’ rozumiane być powinno jako makotka kuchenna.

Nowe oblicza makatki

Kilkadziesiąt lat po tym, jak makatki przestały być modne i zniknęły ze ścian kuchni oraz sypialni, podszytym ironią zachwytem obdarzyli ją przedstawiciele inteligencji, a nieliczne zachowane egzemplarze zaczęły pojawiać się w muzeach. Będąca synonimem kiczu i zaściankowości, forma makatki odżyła. Używając pojęcia Jacquesa Rancière’a, można powiedzieć,

że tworzy się w ten sposób nowy reżim estetyczny¹: dzięki dystansowi dokonywane są reinterpretacje dawnych wzorców i ustalane są nowe reguły ich stosowania i odczytywania. Pierwszą z nich jest już samo rozpatrywanie makatek w kategoriach sztuki, aczkolwiek nie powstał wokół nich (chciałoby się powiedzieć: jeszcze) tylko jeden nowy sposób odczytywania. Postaram się jednak udowodnić, że istnieją pewne dominujące tendencje wykorzystywania makatek.

Współczesne makatki mogą odwoływać się bezpośrednio do historii formy lub też korzystać z makatkowych rozwiązań bez zajmowania się tradycją jako tematem przewodnim. Używają one tych samych środków wyrazu, co dawne makatki, i można w nich odnaleźć te same cechy, które wyróżniały wcześniejszą twórczość: uproszczenia, schematyczne ilustracje, kompozycje zamknięte na prostokątnym polu obrazowym, użycie białego płótna jako podkładu, wykorzystanie haftu oraz łączenie tekstu z obrazem. Dodatkowo jako odniesienie do dawnej formy często używany jest charakterystyczny niebieski kolor, jakim na terenie Polski najczęściej wyszywano makatki. Oczywiście nowe prace, często wskazujące nawet na bezpośrednią inspirację makatkami, nie zawsze mają na celu odtwarzanie dawnych makatek pod względem formalnym, tak więc nie wszystkie z ustalonych przeze mnie wyznaczników makatki faktycznie da się odnaleźć w każdej z prac, które można określić jako makatki.

Makatki stały się zauważalnym trendem w sztuce współczesnej wraz ze wzrostem widoczności tematów feministycznych w dyskusjach społecznych przy okazji powtarzających się protestów w obronie praw kobiet od 2016 roku². Współczesne wariacje na temat makatek zaczęły jednak pojawiać się już wcześniej. Pierwszą artystką kojarzoną z zainteresowaniem makatkami i wchodzeniem w dialog z ich tradycją jest Bettina Bereś, która swoje pierwsze prace zaczęła tworzyć w 2009 roku jako projekt pokrewny do serii serwetek z haftowanymi napisami. Po kilkunastu latach jako twórczyni³ wypowiadające się za pomocą makatek wymienić można także Annę Marię Brandys, Monikę Drożyńską, Małgorzatę Gwiazdonik-Müller, Elżbietę Jabłońską, Magdalenę Jaworską, Berenikę Kowalską, Pawła Matyszewskiego, Joannę Michalską, Między Słowa, Marcina Salwina, Rolanda Schefferskiego, Annę Paulę Szmeichel, Honoratę Świdorską, Annę Zajdel, Kolektyw Złote Rączki oraz Pawła Żukowskiego. Dla części z wy-

» 1 Jacques Rancière, *Dzielenie postrzegalnego: estetyka i polityka*, tłum. M. Kropiwnicki, J. Sowa (Kraków: Korporacja Ha!art, 2007), 86.

» 2 Protesty z 2016 roku za punkt zwrotny w stosowaniu feministycznych narracji wyznaczają także Agnieszka Graff i Elżbieta Korolczuk. Agnieszka Graff, Elżbieta Korolczuk, *Kto się boi gender? Prawica, populizm i feministyczne strategie oporu*, tłum. M. Sutowski (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2022).

» 3 Odnosząc się do osób wykonujących makatki używać będę form żeńskich jako domyślnych, ponieważ jest to głównie twórczość kobiet i często koncentruje się na tematach kobiet dotyczących.

mienionych osób makatki są istotną częścią praktyki artystycznej, a dla innych jedynie elementem projektu, w którym jednorazowo wykorzystano tę formę.

W przeciwieństwie do makatek dawnych, powtarzających istniejące już wzory i wielokrotnie je przetwarzających, makatki współczesne są dziełami jednostkowymi, funkcjonującymi pod nazwiskami konkretnych twórczyń i z nimi kojarzonymi, nawet gdy kompozycje bazują na cytatach. Wzory na ogół projektują i wykonują autorki prac. Prawdopodobnie to ze względu na ich unikatowy charakter współcześnie makatki częściej są wyszywane niż wykonywane w innych technikach: mimo niegdysiejszej popularności makatek drukowanych, obecnie częściej są one kojarzone z ręcznym haftem. Jego zastosowanie podkreśla więc związek z tradycją formy, a dodatkowo nadaje gotowym pracom bardziej osobisty charakter⁴.

Makatki współczesne często poruszają te same tematy, co tradycyjne ozdoby, jednak odnoszą się do nich w odmienny sposób. Typowe motywy to rola kobiet w społeczeństwie oraz dotyczące ich stereotypy wywodzące się z patriarchalnej wizji świata. O ile jednak makatki dawne używały uproszczeń jako sposobu na ukazanie rzeczywistości i jej ogólnych zasad, nowa twórczość zwykle odwołuje się do stereotypów ze świadomością tego, jak niesprawiedliwe one bywają. Często posługują się humorem oraz ironią i z ich pomocą uderzają w różne uprzedzenia. Charakterystyczne dla makatek współczesnych jest także reagowanie na bieżące wydarzenia, często w sposób wyrażający niezadowolenie czy wskazujący na potrzebę zmian, co łączy się z powiązaniem haftu z ruchami aktywistycznymi. Współczesne makatki kwestionują więc status quo zamiast go utwierdzać, co z zasady robiły dawne makatki.

Wydaje się także, że współczesne makatki większy nacisk kładą na tekst niż makatki dawne. Obecnie spotyka się tkaniny, na których nie pojawia się żaden element graficzny poza tekstem lub na których tekst zdecydowanie dominuje nad kompozycją, co raczej nie zdarzało się na tych tradycyjnych, bardziej koncentrujących się na ornamentach i ilustracjach.

Proponuję podział współczesnych makatek na trzy rodzaje: tkaniny bezpośrednio kontynuujące tradycję makatek, prace podszycujące się pod dawne makatki poprzez czytelne nawiązywanie do ich wizualności oraz prace wskazujące na inspiracje makatkami i transformujące je w inne formy. Grupy wymienione przeze mnie jako druga i trzecia można też rozpatrywać jako dwa podrodzaje kategorii makatek, które podważają wizję świata prezentowaną przez dawne, typowe dla makatek, patriarchalne konwencje. Makatki kontynuujące tradycję są ich przeciwstawieniem

» 4 Czy też przyczynia się do podkreślenia aury dzieła, o której pisał Walter Benjamin. Walter Benjamin, „Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej,” w: Idem, *Twórca jako wytwórca*, tłum. J. Sikorski (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1975).

nie tyle dlatego, że podtrzymują taki obraz świata (co zresztą nie jest ich główną cechą charakterystyczną), a raczej z uwagi na to, że powstają jako ozdoby bez rozbudowanej treści, które nie aspirują do wygłaszania krytycznych uwag na żaden temat. Bywają one wystawiane na sprzedaż jako rękodzieło, czasem bez autorskiego podpisu, przez co odbierane są podobnie jak dawne makatki, do których autorstwa z reguły nie przywiązywano wagi, o ile nie było ono powiązane z kimś znajomym. Do tego rodzaju makatek zaliczyć można zarówno prace wykonywane na podstawie wzorów wykorzystywanych w czasach popularności makatek, jak i te o współczesnym przekazie czy wyglądzie. W przeciwieństwie do makatek, które będą omawiać w dalszej części mojego wywodu, te prace nierzadko zachowują makatkową prostoduszność, moralizatorski charakter oraz (nieironiczny) humor, chociaż czasem przekaz konkretnego płótna nie mógłby pojawić się na kuchennej ozdobie w połowie XX wieku.

Drugą kategorią, którą wyróżniam wśród współczesnych makatek, są makatki subwersywne, podszywające się pod ozdoby popularne kilkadziesiąt lat temu i używające podobieństwa do wytworzenia wyrazistego przekazu. Takie podejście wymaga świadomego użycia medium i, zgodnie z myślą Rosalind Krauss, wyrażoną co prawda głównie w odniesieniu do malarstwa, każdorazowego wynajdowania go na nowo⁵. Tkaniny, o których mowa, wykorzystują część elementów charakterystycznych dla dawnych makatek lub z premedytacją zachowują wiele z nich, by wywołać jednoznaczne skojarzenie z tradycyjną formą i jedynie za pomocą niewielkich odchyłów od utrwalonej konwencji dokonać zderzenia związanych z nią przyzwyczajzeń z odmienną wymową pracy. Tego rodzaju makatki koncentrują się już nie na ozdobnej funkcji, a na przekazie – co wiąże się także ze wzrostem znaczenia tekstu, którego przybywa w stosunku do ilustracji. O ile w dawnych makatkach obecny na nich napis niekiedy nie niósł ze sobą żadnej praktycznej wiadomości⁶, to te terażniejsze często podejmują aktualną problematykę społeczną, a nawet próbują stać się inspiracją do zmiany. Posługują się humorem i ironią, bywają dosadne albo wskazują na nieprzyjemne tematy, co jest odwrotnością wobec wygładzonego, naiwnego świata ukazywanego przez dawne makatki. Poprzez kontrast pojawiający się w wyniku nieoczekiwanego połączenia klasycznej makatkowej estetyki z wyrazistym, nieprzystającym do niej komunikatem, makatki subwersywne nierzadko odbierane są jako śmieszne, chociaż za efektem komicznym kryją się całkowicie poważne tematy.

Najważniejszą różnicą pomiędzy tymi makatkami a dawnymi ozdobami, które naśladują, jest fakt, że we współczesnych pracach naiwna

» 5 Rosalind Krauss, *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, tłum. M. Szuba (Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2011).

» 6 Bardzo popularne były chociażby makatki z napisami „Dzień dobry” czy „Miłego dnia”.

wymowa jest jedynie pozorowana w ramach subwersywnej gry w podszywanie się. Tkaniny te siłą rzeczy po części analizują same siebie i tradycję, z której wynika taka, a nie inna forma, więc muszą być medium świadomym, z premedytacją wybierającym naiwność, jednocześnie jej przecząc. Przykładami makatek subwersywnych są m.in. białe hafty Pawła Matyszewskiego, ukazujące pary jednopłciowe, oraz wiele prac Anny Zajdel, m.in. „Bozia wita uchodźców”, „Królowny przeciwko seksizmowi” albo znanym z protestów przeciwko nadużyciom policji „Zdejmij mundur, przeproś matkę”.

Trzecią kategorią makatek współczesnych są prace, w których widoczne są mniej bezpośrednie formy inspiracji makatkami: są to dzieła wskazujące na charakterystyczne cechy makatek, ale odnoszące się do nich w mniej oczywisty sposób niż opisywane wcześniej makatki podszywające się, a także projekty, których ewidentne podobieństwo do makatek jest skutkiem zbiegu okoliczności, a nie świadomej gry z makatkową estetyką czy zainteresowania tą formą. Do tej grupy zaliczę także projekty, dla których makatka stanowi temat, ale nie jest w ścisłym tego słowa znaczeniu medium danej pracy. W kontekście tych realizacji makatki niekoniecznie są narzucającym się skojarzeniem czy najbardziej intuicyjnym kluczem interpretacyjnym. Podobnie jak prace przywołane przeze mnie w ramach drugiej z kategorii makatek współczesnych <najczęściej idą w poprzek wyznaczonych przez tradycyjne makatki schematów myślowych lub też wykorzystują je do zaprzeczenia porządkowi rzeczy, który konstruowały dawne makatki. Istotny jest także fakt, że dla projektów tego rodzaju często mniej liczą się fizyczne efekty pracy, a bardziej sam proces twórczy i – zgodnie z estetyką relacyjną Nicolasa Bourriauda – relacje mu towarzyszące. Tak właśnie dzieje się w przypadku wspólnego wyszywania transparentów na protesty organizowanego przez Kolektyw Żłote Rączki czy symbolicznego haftowania przeciwko przemocy według pomysłu Małgorzaty Gwiazdonik-Müller.

Makotka jako forma zaangażowana

Zaangażowanie, aktywizm i sprzeciw są stałymi motywami przewijającymi się w zebranych przeze mnie katalogu makatek współczesnych. Także pierwsza wystawa zbiorowa prezentująca nowe wcielenia makatek, czyli *Makotka wywrotowa* w Muzeum Etnograficznym we Wrocławiu, nie bez powodu już w tytule podkreśla buntownicze wykorzystanie formy. Zaangażowanie wpisane jest w nią od dawna; także za pośrednictwem innych, pokrewnych form twórczości, przez wieki uznawanych za kobiece rzemiosła. Natasha Hudes, opisując postać sufrażystki Janie Terrero, jako przykłady buntowniczego użycia tekstyliów przywołuje mit o Filomeli, która, pozba-

wiona mowy, opowiedziała o zdradzie poprzez umieszczenie słów w tkaninie, oraz historię Marii Stuart, komunikującej się z więzienia za pomocą haftowanych wiadomości. Podobnie więzione sufrażystki były pozbawione możliwości porozumiewania się za pomocą typowych, papierowych listów, a nawet rozmawiania ze sobą nawzajem, podczas gdy przybory do haftowania były dla nich dostępne i pozwalały im na wypowiedzenie się, podważenie wrogiego im systemu, zawiązanie więziennej solidarności⁷ i, co istotne z dzisiejszego punktu widzenia, zostawienia świadectwa swojej walki.

Sufrażystki wyszywały także banery, które nosiły podczas organizowanych przez siebie marszów i które pod wieloma względami przypominają współczesne makatki, a zwłaszcza transparenty wykonywane przez Kolektyw Żółte Rączki. Podobne są nawet okoliczności ich powstawania, w których konieczne było (tudzież: jest) głośne upominanie się o swoje prawa, chociaż sytuacje dzieli całe sto lat. Sufrażystki, wbrew ówczesnym stereotypom, chciały przejąć haft na swój użytek, tak by dalej kojarzył się z kobiecością, ale w odmienionej definicji, gdzie kobieta nie musiała być delikatna i słaba, a mogła w to miejsce stać się odważną, mającą swoje zdanie i wyrażającą je. Banery miały na celu inspirowanie do działania, łączyły slogany z elementami graficznymi, wykonywane były przez wiele par rąk i przedstawiały swoje postulaty jako reformacyjne, równościowe, a nie rewolucyjne⁸. Te same cechy można odnieść do powstających obecnie transparentów Żółtych Rączek.

Kolektyw powstał w reakcji na zapowiedź podjęcia obrad w Sejmie nad ustawą całkowicie zakazującą aborcji w 2016 roku i składa się z osób angażujących się w działanie szkoły haftu dla pań i panów Żółte Rączki, będącej wcześniej projektem solowym Moniki Drożyńskiej. Karolina Wilczyńska w tekście opublikowanym na łamach „Czasu Kultury” zwróciła uwagę na znaczenia zawarte już w nazwie szkoły: „zostały wprowadzone [w niej – uzup. A.S.] sugestywne dwuznaczności, począwszy od wskazania, że – wbrew stereotypom – haftowanie to zajęcie kulturowo odpowiednie nie tylko dla kobiet, ale też dla mężczyzn, a skończywszy na zawłaszczeniu stereotypu specjalisty ‘żółtej rączki’ jako fenomenu wyłącznie męskiego”⁹. Obecnie jednym z zadań Kolektywu jest prowadzenie szkoły. Pierwszą wspólną akcją w październiku 2016 był *Haft Okupacyjny*, podczas którego przy pomocy sześćdziesięciu osób został przygotowany baner *Myślę, czuję*,

» 7 Natasha Hudes, *Stitching Solidarity: Janie Terrero and the Political Power of the Needle*, dostęp online: <https://decoratingdissidence.com/2020/06/12/janie-terrero-holloway/> (30.05.2022).

» 8 Rozsika Parker, *Subversive stitch: embroidery and the making of the feminine* (Londyn: Bloomsbury Publishing Plc 1984), 197-199.

» 9 Karolina Wilczyńska, "Haft Okupacyjny vs. craftywizm. Feministyczne strategie artystyczne", *Czas kultury*, <https://czaskultury.pl/czytanki/haft-okupacyjny-vs-craftywizm-feministyczne-strategie-artystyczne/> (30.05.2022).

decyduję, użyty później na Ogólnopolskim Strajku Kobiet. Według Kuby Wesołowskiego Kolektyw nie miał żadnego fizycznego udziału w samym procesie wyszywania, a jedynie w dostarczeniu materiałów i koordynacji całości¹⁰, co tylko podkreśla, że artystyczna wartość projektu nie leży wcale w obiekcie, który finalnie powstał, a we wspólnym zaangażowaniu, poczuciu solidarności oraz w powstających podczas pracy więzach międzyludzkich¹¹. Projekty takie jak wspomniane już *Myszę, czuję, decyduję* są nieskończone w tym sensie, że ozdobne elementy wypełniające litery można cały czas dokładać. Najważniejszą częścią transparentu jest sam tekst, który decyduje o jego używalności, jednak możliwość wyszycia kolejnych ornamentów w przeznaczonym na nie miejscu (wewnątrz liter) czyni je dziełem otwartym, zapraszającym kolejne osoby do wspólnoty. Solidarność nie zawiązuje się jednak tylko poprzez czynność haftowania, lecz także na poziomie symbolicznym, gdy baner, dzieło wielu zaangażowanych rąk, jest widoczny podczas protestów i pozwala każdej i każdemu na identyfikowanie się z jego przekazem.

Inną strategią protestowania, z definicji przy użyciu tekstylnego rzemiosła, jest kرافtywizm. W manifestcie ruchu przeczytać można, że kرافtywizm jest formą indywidualnego wyrażenia sprzeciwu, sposobem na sprowokowanie zmian, wprowadzenie niewygodnych tematów do dyskusji, a użycie rzemiosła, w domyśle tekstylnych, ma być sposobem na osiągnięcie tych celów¹². Założenia kرافtywizmu określają ogólny charakter działania, jednak manifest nie precyzuje, jakie właściwie akcje należy podjąć, by wywołać zmianę, ani do jakiej konkretnie zmiany dąży. Niedookreśloność można potraktować zarówno jako brak faktycznego planu, jak i jako rezultat otwarcia na różne definicje i inicjatywy: „mój kرافtywizm może być inny niż twój kرافtywizm i to jest w porządku”¹³. Do samej idei oporu poprzez haft i pojęcia kرافtywizmu często odnosi się Anna Zajdel w ogólnym znaczeniu haftu zaangażowanego.

Zaangażowane mogą być motywacyjne cytaty feministyczne (choćby Zajdel twierdzi, że dziś już by ich nie wyszywała¹⁴), komentarze do wydań politycznych, prywatne historie zebrane od innych ludzi, chcących podzielić się doświadczeniami. Zaangażowaniem będzie haftowanie samo

» 10 Alicja Myśliwiec, *Smartfony won, tamborki w dłoń. Kolektyw „Złote Rączki” zmienia świat*, <https://kobieta.wp.pl/smartfony-won-tamborki-w-dlon-kolektyw-zlote-raczki-zmienia-swiat-6059639713014401a> (3.07.2022).

» 11 Nicolas Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, tłum. Ł. Białkowski (Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAP 2012).

» 12 Mary Callahan Baumstark, Ele Carpanter i in., *Craftivism Manifesto*, <https://craftivism.com/wp-content/uploads/2017/04/craftivism-manifesto-2.0.pdf> (10.06.2022).

» 13 Callahan Baumstark, Carpanter i in., *Craftivism Manifesto*...

» 14 Arkadiusz Gruszczyński, „Anna Zajdel, feministka, kرافtywistka: Wyciszam dzwonek i robię polityczne hafty,” *Wyborcza Gazeta*, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,2454947,0,wyciszam-dzwonek-i-robie-polityczne-hafty.html> (10.06.2022).

w sobie, ale też eksponowanie tych motywów na Instagramie, w galeriach sztuki, na noszonej publicznie bluzie czy na rozdawanych przy tej czy innej okazji wlepkach. Wszystkie te działania mieszczą się w szerokich założeniach oryginalnego, amerykańskiego kraftywizmu z początku lat 2000. Zajdel jednak zauważalnie różni się od pierwotnego pomysłu, zrywając z pojęciem „delikatnego protestu” (*gentle protest*). Twórczyni nie stroni od dosadnego słownictwa, wulgaryzmów, ani nie przejawia się, czy ktoś jej prace uzna za zbyt radykalne, i już w swoim instagramowym pseudonimie, atakamakotka, umieszcza przywołujące agresywne konotacje słowo „atak”.

Uprawiany w Polsce w ostatnich latach kraftywizm jest ukierunkowany na konkretne problemy (np. prawa reprodukcyjne, ciało-pozytywność), przez co ma siłę jednoczenia wokół tych tematów, podczas gdy amerykański kraftywizm z początku lat dwutysięcznych opisany (i krytykowany) przez Julię Bryan Wilson chętnie ozdabiał się słownictwem rozważań teoretycznych, z którego w praktyce nie robił użytku. Chcąc otwierać się na różne możliwości wykorzystania, w praktyce był zbiorem ładnie brzmiących haseł, a jego skuteczność ograniczała się do zapisanych w manifestie deklaracji¹⁵. Różnica w praktykach bierze się z faktu, że w Polsce kraftywizm nie jest popularnym trendem, w którym bierze udział wiele osób, a strategią artystyczną wykorzystywaną przez nieliczne jednostki¹⁶. Sam termin „kraftywizm” pojawił się zresztą w Polsce niedawno i dalej nie jest dobrze rozpowszechniony. Zajdel jest jedną z pierwszych osób publicznie określających się kraftywistką, przez co jej działania mają szansę wywrzeć duży wpływ na przyszłe funkcjonowanie terminu w języku polskim¹⁷.

Artywizm w wykonaniu zarówno Zajdel, jak i Złoty Rączek wpisuje się w opisywane przez Agnieszkę Graff oraz Elżbietę Korolczuk feministyczne strategie populistyczne. W tym sensie populizm rozumiany jest jako przekaz pokazujący siebie jako reprezentację ludu („nas”) przeciwstawiającego się skorumpowanej władzy („im”), co najmocniej wybrzmiewa w kontekście prac odnoszących się do Czarnych Protestów, opisywanego zresztą przez badaczki jako wyrazisty przykład udanego wykorzystania populistycznej opowieści przez progresywną siłę w Polsce¹⁸. Transparenty Złoty Rączek są elementem wielogłosu stworzonego podczas maso-

» 15 Julia Bryan-Wilson, *Fray: Art and Textile Politics* (Chicago: The University of Chicago Press 2017). Argumenty autorki nie kończą się na tych przede mnie przywołanych.

» 16 Polską praktykę kraftywistyczną porównuję z amerykańską z uwagi na przywołanie krytycznych argumentów Bryan-Wilson w artykule Wilczyńskiej, do którego odnosiłam się już wcześniej. Autorka zestawia argumenty dotyczące się do kraftywizmu za oceanem z *Haftem okupacyjnym* nie odnosząc się do odmiennych kontekstów geograficznych, co sprawia, że porównanie jest bezzasadne.

» 17 Dowodów na rzadkie użycie terminu ‘kraftywizm’ po polsku dostarcza wyszukiwarka Google: na dzień 31.05.2022 hasło ma jedynie 13 polskojęzycznych wyników, z czego ponad 1/3 dotyczy warsztatów z performerką burleski i aktywistką BettyQ.

» 18 Graff, Korolczuk, *Kto się boi gender?...*, 259-310.

wych protestów, podczas gdy Zajdel tego typu narrację rozciąga na inne społeczne tematy dotyczące również mniejszości, jak chociażby w przypadku nagonki władzy na osoby LGBT czy gwałtów wojennych. Tego rodzaju przekaz pozwala ugruntować pojawiający się w społeczeństwie nurt poprzez poczucie wspólnotowości związanej nie tylko za pośrednictwem przyswiecającego zainteresowanym osobom celu, ale też — a nawet przede wszystkim — wspólnego wyrażania emocji¹⁹. Pomóc w tym może i kolektywne haftowanie napisów *Myślę, czuję, decyduję* lub *Nie składamy parasolek*, i pokazanie w mediach społecznościowych samodzielnie wyszytej makatki wpisującej się w temat, i szybkie zapisanie chwytliwego hasła na kartonie, niesionym później na marszu. Pojawiające się na Strajkach Kobiet kartony stały się zresztą fenomenem opisywanym w wielu artykułach na portalach informacyjno-rozrywkowych, jak i w analizach naukowych ze względu na przykuwający uwagę, żartobliwy wydźwięk bardzo wielu z nich. Komizm wzbudza zainteresowanie nawet osób postronnych i jest kolejnym sposobem na wytworzenie poczucia wspólnotowości wśród protestujących — łączy ich poczucie humoru i fakt komunikowania się wspólnym językiem, w żartach bardzo wyraźnie rysują się też granice między „nami” i „nimi”²⁰. Według Graff i Korolczuk ten „feministyczny populizm karmi się wizją radykalnej demokracji i równości płci, rasy i klasy”²¹, a to znowu współgra z przekazami wielu makatek powstałych od 2016 roku, łącznie z tymi, które nie pojawiały się na protestach.

W ramach kraftedizmu można rozpatrywać również projekt *Haftuj przeciwko przemocy* Małgorzaty Gwiazdonik-Müller, będący poniekąd formą pośrednią pomiędzy działaniami Żółtych Rączek i Anny Zajdel. Akcja ta nie polega na samodzielnym wykonaniu haftu i oczekiwaniu, że zainspiruje on kogoś do zmiany lub wykonania kolejnego haftu propagującego tę samą ideę, lecz na połączeniu wielu indywidualnych praktyk we wspólny manifest sprzeciwu. Gwiazdonik-Müller stworzyła prosty wzór z symbolem Wenus, możliwy do wyhaftowania nawet przez początkujących, i zaprasza wszystkie zainteresowane osoby do wyszycia go w celu dołączenia do patchworkowego baneru, będącego wyrazem solidarności z osobami doświadczającymi przemocy domowej. Gotowy haft można wysłać do artystki czy pokazać w mediach społecznościowych (rozwiązania te zostały wymuszone pojawieniem się pandemii), czy też wziąć udział we wspólnym haftowaniu prowadzonym przez artystkę (co było oryginalnie zakładaną formą rozwijania się projektu). Spotkanie i grupowe haftowanie tworzy

» 19 Graff, Korolczuk, *Kto się boi gender?...*, 270.

» 20 Marta Kraus, *Rola humoru w realizacji podstawowej funkcji komunikacyjnej transparentów prezentowanych podczas strajku kobiet w: Wokół Strajków Kobiet* pod. red. E. Dziwak, K. Gheorghe (Katowice: Archeograph 2021)115-117

» 21 Graff, Korolczuk, *Kto się boi gender?...*, 270.

przestrzeń do rozmowy: prowadzenie nici wymaga skupienia i ciągłego patrzenia na robótkę, a jednocześnie pozostawia przestrzeń dla słuchania i mówienia, co sprawia, że łatwiej jest rozmawiać o trudnych sprawach, takich jak podana jako temat projektu przemoc domowa. Gwiazdonik-Müller opisuje charakter akcji następująco: „Pozwalam uczestnikom, aby to oni nadali ton spotkań. W trakcie *Wspólnego haftowania* odbywają się różne rozmowy wynikające z potrzeb zebranych, wymiana spostrzeżeń na temat przemocy i wszelakie poradnictwo nie tylko dotyczące tematyki przemocy domowej, ale również z pozoru błahych spraw. Uczestnicy otwierają się, niektórzy opowiadają o własnych przeżyciach związanych z przemocą domową. Mamy przyprowadzają dzieci, aby oswajać je z tematem, uczyć umiejętności otwartej rozmowy o problemie, empatii wobec ofiar”²². Projekt ma więc podwójny wymiar: symboliczny, polegający na wyrażeniu solidarności z ofiarami, oraz całkowicie praktyczny, wynikający z tego, co dzieje się na spotkaniach, i bezpośrednio dotykający osób, które biorą w nich udział. Wyrazem abstrakcyjnego pojęcia solidarności jest fizycznie istniejący baner, dzieło wielu rąk dedykujących swoją pracę osobom doświadczającym przemocy. Samo wykonanie haftu nie jest wielkim wysiłkiem w sensie fizycznym (choć dla osoby niemającej wprawy w posługiwaniu się igłą może stanowić wyzwanie), jednak wymaga na tyle dużo czasu i uwagi, że włożone zaangażowanie pozwala na stworzenie związku z tematem, jeśli nie istniało ono wcześniej. Tymczasem bezpośrednie efekty projektu są mniej namacalne. Mogą wiązać się one przykładowo ze wzrostem świadomości na temat przemocy w rodzinie, z lepszym zrozumieniem doświadczeń pokrzywdzonych czy z emocjami wynikającymi z podzielenia się swoimi przeżyciami. Pozostają one we wspomnieniach biorących udział w warsztatach, przez każdego są odbierane w indywidualny sposób, zależny nie tylko od osobistej wrażliwości, ale też od tego, jakie osoby przyjdzie komuś spotkać przy wspólnej pracy.

Haftuj przeciwko przemocy jest projektem bazującym nie na materialności powstałego obiektu i przestrzeni przez niego zajmowanej, lecz na czasie poświęconym jego utworzeniu. Złożony z wielu elementów baner jest przede wszystkim świadectwem interakcji, myślenia o innych, wspólnego działania, a także nowo zawartych znajomości z osobami, które może nie sposób byłoby poznać inaczej niż w zaaranżowanej sytuacji artystycznej. W połączeniu z kontekstem aktywizmu tego typu sytuacje wymykają się normalnej strukturze codzienności wyznaczonej przez zasady rynku, co Bourriaud nazywa *szczelinami*, chociaż odnosi to pojęcie głównie do wystaw sztuki współczesnej, a nie półpartyzanckich działań artystycznych

» 22 Małgorzata Gwiazdonik-Müller, *Problemy przemocy wobec kobiet w interpretacji artystów multimedialnych*, pismna praca magisterska pod opieką dr. A. Saja, Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu 2019, 52.

wychodzących także poza mury instytucji. Wspólne haftowanie, rozmowy prowadzone z przypadkowo spotkanymi osobami podczas pracy, ale też maszerowanie w proteście z kolektywnie stworzonym banerem na czele to sytuacje, które opierają się rynkowej logice i tworzą swoją wartość (także artystyczną) poprzez interakcję z innymi²³.

Gwiazdonik-Müller w odniesieniu do projektu stosuje metaforę igły jako broni: nie jest ona z zasady traktowana jako coś niebezpiecznego, czego używa się w walce, kojarzy się raczej ze stereotypowymi kobiecymi zajęciami i idąc tą ścieżką myślenia, z delikatnością. Jednak ukłucie igłą potrafi zboleć, zwłaszcza gdy zbierze się większa grupa zmotywowanych osób. Zgodnie z ideami kraftywizmu, haft staje się narzędziem walki. Końca przemocy jednak nie widać i ciągle kolejne osoby muszą się z nią mierzyć. Podobnie baner powstający na spotkaniach organizowanych przez Gwiazdonik-Müller jest nieskończony i cały czas otwarty na dokładanie kolejnych elementów, co umożliwia formuła patchworku. Akcje wspólnego wyszywania odbywały się już w różnych miejscach, także tych niepowiązanych z aktywnością artystyczną, na przykład w zakładzie krawieckim, salonie kosmetycznym czy w pociągu Wisła-Katowice. Projekt nie został zamknięty, a zamiarem artystki jest kontynuowanie go tak długo, jak będzie to możliwe.

Co ciekawe, Gwiazdonik-Müller nie była pierwszą osobą, która połączyła makatkę z tematem przemocy domowej. Inspiracją do odwołania się do tej formy poprzez kojarzone z makatkami niebieskie nici była kampania reklamowa organizowana przez Stowarzyszenie na Rzecz Przeciwdziałania Przemocy w Rodzinie Niebieska Linia i agencję Saatchi&Saatchi, w której pojawiła się makotka przypominająca tradycyjną z hasłem „Nie mów nikomu co się dzieje w domu”. Typowe makatkowe hasło i typowy obrazek (gotująca kobieta i zaczepiający ją mężczyzna) zostało jednak opatrzone nietypowym ornamentem wskazujący na niepokojący charakter zarówno samej sentencji, jak i ilustracji — znaleźć w nim można, poza kolczastymi różami, zaciśnięte pięści, noże i płaczące ptaki²⁴. Projekt Gwiazdonik-Müller odbiega tak daleko od tradycyjnej formy makatki, że właściwie najważniejszym odniesieniem do nich staje się sięgnięcie po niebieskie linie, czyli ten sam element, który po zwerbalizowaniu staje się symbolem walki z przemocą domową oraz przeciwdziałaniu jej.

W końcu ostatnią formą makatkowego zaangażowania jest po prostu haftowanie na temat uznawany za zaangażowany. W tę kategorię będą wpisywać się wszystkie omówione wyżej projekty (dotyczą one przecież walki o prawa kobiet), lecz można w jej ramach rozpatrywać również cho-

» 23 Bourriaud, *Estetyka relacyjna...*

» 24 Gwiazdonik-Müller, *Problemy przemocy wobec kobiet w interpretacji artystów multimedialnych...*, 47.

ciażby makatki Pawła Matyszewskiego. W ich przypadku zaangażowanie opiera się na samym wskazaniu na marginalizację osób LGBT, jednak autor nie twierdzi, że jego wypowiedź artystyczna jest kluczem do zmiany myślenia innych osób czy systemu. Jest on komentatorem rzeczywistości, a nie jej kreatorem, jednak odpowiednio liczne reakcje na komentarz mogą doprowadzić do przemian społecznych.

Wyszywane białą nicią na białym płótnie makatki z tradycyjnymi kompozycjami i najbardziej charakterystycznymi dla konwencji sentencjami wskazują, że osoby LGBT były zawsze, ale ich historia nie została zapamiętana i zachowana w ikonografii tak jak zwykła codzienność innych osób – a już na pewno nie można znaleźć ich na makatkach podporządkowanych konserwatywnej wizji świata. Także współcześnie bardzo często osoby nieheteronormatywne ukrywają się, dostosowując się do większości społeczeństwa, a w krajach takich jak Polska funkcjonują wręcz w próżni prawnej, gdyż przepisy nie uwzględniają istnienia nieheteroseksualności czy innych płci niż tylko żeńska i męska. Warto zwrócić uwagę na rok powstania oryginalnych makatek Matyszewskiego, czyli 2010²⁵. Było to na długo przed nasileniem się w Polsce homofobii, najbardziej widocznej przez ustawy ogłaszające niektóre regiony „strefami wolnymi od LGBT” (od 2019) oraz łapanek osób protestujących przeciwko aresztowaniu aktywistki Margot (2020). Prace Matyszewskiego mimo zmiany nastrojów społecznych są wciąż aktualne i może nawet stały się jeszcze ciekawsze w obliczu wyraźnej polaryzacji na tle podejścia do różnorodności identyfikacji seksualnych. Dopiero po bliższym przyjrzeniu się można dostrzec, że wyhaftowane postaci to pary jednopłciowe, a nie heteroseksualne, i w istocie różnice pomiędzy nimi są niewielkie, gdyby pominąć te narzucone przez społeczeństwo, czyli niewidzialność jednej z grup.

Matyszewski, tworząc monochromatyczne makatki, odwołuje się do rozległej tradycji haftu białego. Termin ten odnosi się do wielu technik hafciarskich, które tradycyjnie wykonywane były, zgodnie z nazwą, w całości na biało, przy użyciu białych nici na białym płótnie. Należą do nich chociażby haft angielski, richelieu, mereżka, hardanger czy snutka golińska. Po dziś dzień zresztą za pomocą tych technik tworzy się głównie kompozycje jednokolorowe i wciąż przede wszystkim w bieli. W całym bogactwie technik określanych jako haft biały trudno jednak znaleźć prace, które operowałyby linią jako głównym środkiem wyrazu, tak jak makatki Matyszewskiego. Zdecydowanie bardziej powszechne są różne rodzaje haftów z wycięciami o ażurowym, zbliżonym do koronki efekcie, czy też takich, na których kształt wypukłych elementów jest wyraźny i jego faktura zdecydowanie odznacza się na tle tkaniny o tym samym kolorze, co nić. Proste, linearne ściegi, takie jak najczęściej używany w makatkach sznureczek,

» 25 Prace zaginęły na jednej z wystaw i zostały odtworzone w 2018 roku.

wykorzystywane są co najwyżej do wykończenia detali, np. unerwienia liści w technice richelieu. Konturowy obrazek w bieli u Matyszewskiego wygląda bardziej jak rysunek na oplatku niż tradycyjny haft biały.

Odwołanie do kościelnej moralności pokrywa się z tą typową dla makatki i kontrastuje z przedstawianiem sytuacji oficjalnie przez Kościół potępianych, takich jak wychowywanie dziecka przez parę jednopłciową. Z drugiej jednak strony kojarząca się z mszalnym ceremoniałem estetyka sprawia, że przedstawiona sytuacja jawi jako się jako symbol czystości i niewinności, podobnie jak białe stroje zakładane na uroczystości chrztu, pierwszej komunii i ślubu. Sceny przedstawione u Matyszewskiego są więc godne potępienia, mimo ich szczerości i wynikającego z nich dobra, co czyni nienawistną retorykę Kościoła ukrytym antybohaterem makatek.

Z punktu widzenia osób oglądających prace nie jest widoczny sposób ich powstawania, jednak także on potwierdza powyższą tezę. Kościołowi brakuje akceptacji, podczas gdy społeczeństwo jest w stanie zrozumieć innych ludzi i wczuć się w ich sytuację. Makatki dla artysty wyszły babcia, ciocia, kuzynka oraz babcia koleżanki na podstawie jego wcześniejszych szkiców. Matyszewski opowiada, że cała współpraca przebiegła bez żadnych negatywnych incydentów i chociaż nigdy nie był do końca pewien akceptacji ze strony babci, to wyszła ona wzór makatki i była otwarta na dyskusje²⁶.

Matyszewski angażuje do projektu konkretne kobiety, które zna, jednak jego prace nie próbują stworzyć wokół siebie wspólnoty. Wykorzystują one skonwencjonalowaną formę, by wskazać na niesprawiedliwość prezentowanego przez nią światopoglądu, na wykluczenie zakodowane w dobrych radach kierowanych do rodzin. Chociaż problem dotyczy artysty bezpośrednio ze względu na jego orientację seksualną, nie pokazuje on go z osobistej perspektywy, a odbiorcy nie muszą nawet zdawać sobie sprawy, że autor jest gejem. Matyszewski znalazł sposób na efektowne uwidocznienie niesprawiedliwości, co może zmotywować odbiorców do podjęcia działania, jednak prace nie wzywają do akcji w przeciwieństwie do pozostałych projektów, które przywołałam wcześniej. Te wprost zapraszają: haftujmy razem, sprzeciwmy się razem, ponieśmy razem baner, zmieńmy coś. Prace Matyszewskiego wyglądają w porównaniu z nimi na bierne, ale to wciąż zaangażowanie, a konkretnie ten nienachalny rodzaj, który wielu osobom jest potrzebny, by zachęcić je do podjęcia działania i dołączenia do jakiejś wspólnoty wokół innych dzieł dążących do wywołania zmiany.

Przywołane przeze mnie prace realizują różne formy wyrażania sprzeciwu za pomocą haftu. Chociaż poruszają różne tematy, wszystkie z nich wpisują się w ramy feminizmu i podejmują próby przededefiniowania dawnego porządku i ustalenia nowego, co po raz kolejny dowodzi, że mimo

» 26 Zgodnie ze słowami artysty w korespondencji (w archiwum autorki, 14.04.2022).

częstego łączenia techniki haftu z tradycyjnym światopoglądem, w praktyce jest on wykorzystywany do promowania innych wartości. Sprzeciw feminizmu jest jednak szerszy niż kwestie praw reprodukcyjnych, przemocy i homofobii. Autorki *Feminism for the 99%* piszą, że feminizm dążący do realnej równości powinien nie tylko być transfeministyczny, antyrasistowski i antyfaszystowski, ale też antyneoliberalny i antykapitalistyczny²⁷, co nie tylko idzie w parze z założeniami estetyki relacyjnej, przejawiającej się w opisanych projektach, ale i w ogóle w makatce w sztuce współczesnej. Makatki są przecież przestarzałe – nie vintage, ale właśnie przestarzałe, niemodne, schematyczne, odtwórcze, nieciekawe, kiczowate. Trudno je sprzedać jako sztukę ludową (choć takie próby są podejmowane) i nadal słyszy się historie o oryginalnych makatkach z lat 50. znajdujących w śmietnikach²⁸. Jednym słowem, makatki są nieatrakcyjne, a komercyjne, kapitalistyczne musi być atrakcyjne.

Makatki jako wyraz feminizmu rozbrajają też populistyczną retorykę konserwatystów przeciwstawiającą współczesności i jej rzekomym problemom (takim jak homo-lobby czyhające na prawdziwe rodziny) tradycję, która ma reprezentować moralną wyższość. Posługiwanie się makatką sprawia, że dualne przeciwstawienie zepsutej współczesności z lepszą przeszłością przestaje działać, gdyż twórcynie przyjmują część oczekiwań tradycji, wykorzystując je jednak na swój własny sposób i do innych celów, niż można by się tego spodziewać. Przede wszystkim jednak współczesne, zaangażowane makatki zamiast utwierdzać stan obecny, usiłują sprowokować zmianę i zbliżają do siebie osoby, które chcą mieć udział w tym procesie.

Makatki przemieniły się w banery protestacyjne oraz prace (zarówno artystyczne, jak i hobbystyczne) łączące się jednocześnie z przeszłością wraz z jej całym arsenałem uprzedzeń oraz z wymarzoną przyszłością, w której panuje równość. Współczesne makatki wyrażają sprzeciw i dają możliwość opowiedzenia siebie poza stereotypami, tak aby kompletnie je rozsadzić. Tym samym nie dążą one do zerwania wielowiekowego skojarzenia pomiędzy typowym dla siebie haftem i kobiecością, a raczej do przeciwstawienia się postrzeganiu kobiecości jako jednowymiarowej, zamkniętej w patriarchalnej dyscyplinie i pokazaniu jej wielu form poprzez języki nici i tkanin podobnych do tych, które wykonywano już dekady temu.

Artystki, tworzące nowe wcielenia makatek, nie polegają jednak jedynie na wierze, że moc sztuki potrafi zmienić świat. Zamiast tego proponują one wspólne działania i zacieśnianie więzi, czy to w ramach spontanicznych zrywów, czy planowanych spotkań pod opieką wybranej

» 27 Cinzia Arruzza, Bhattacharya Tithi, N. Frazer, *Feminism for the 99%* (Londyn: Verso 2019).

» 28 Przykładu na swoim Instagramie dostarcza Między Słowa, <https://www.instagram.com/p/CUaddGXsliY/> (10.06.2022).

instytucji kultury. Mniejszy nacisk kładziony jest na sam obiekt – makatki – a większy na proces ich powstawania, nawiązywane podczas niego relacje i związaną z nimi energię. ●

Abstrakt

W ostatnich latach tkaniny artystyczne wzorowane na dawnych makatkach kuchennych stały się zauważalnym zjawiskiem w polskiej sztuce współczesnej. Realizacje te sięgają po różne strategie w celu zanegowania stereotypów znanych z dawnych tkanin oraz poddania refleksji relacji teraźniejszości z tradycją. Historyczne wzorce są kontynuowane, subwersywnie przejmowane lub służą jako punkt wyjściowy dla projektów, które niekoniecznie same są makatkami. Forma makatki często wybierana jest do wypowiedzi na tematy zaangażowane, pojawia się fizycznie na protestach, a także służy jako platforma do nawiązywania nowych relacji.

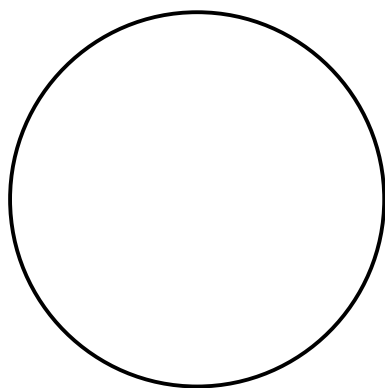
Słowa kluczowe:

makotka, haft, estetyka relacyjna, feminizm, artywizm

Bibliografia

1. Cinzia, Arruzza; Bhattacharya, Tithi; Frazer, Nancy. *Feminism for the 99%*. Londyn; Verso 2019.
2. Benjamin, Walter. „Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej.” W: Idem, *Twórca jako wytwórca*. Tłum. J. Sikorski. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1975, 65-105.
3. Bourriaud, Nicolas. *Estetyka relacyjna*. Tłum. Ł. Białkowski. Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK 2012.
4. Bryan-Wilson, Julia. *Fray: Art and Textile Politics*. Chicago: The University of Chicago Press 2017.
5. Callahan Baumstark, Mary; Carpenter, Ele; Davies, Joanna; i in. *Craftivism Manifesto*. <https://craftivism.com/wp-content/uploads/2017/04/craftivism-manifesto-2.0.pdf> (10.06.2022).
6. Agnieszka, Graff; Korolczuk, Elżbieta. *Kto się boi gender? Prawica, populizm i feministyczne strategie oporu*. Tłum. M. Sutowski. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2022.
7. Gruszczyński, Arkadiusz. „Anna Zajdel, feministka, kraftywiśka: Wyciszam dzwonek i robię polityczne hafty.” *Gazeta Wyborcza*, 16.03.2019. <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,24549470,wyciszam-dzwonek-i-robie-polityczne-hafty.html> (10.06.2022).
8. Gwiazdonik-Müller, Małgorzata. *Problemy przemocy wobec kobiet w interpretacji artystów multimedialnych*, pisemna praca magisterska pod opieką dr. A. Saja, Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu 2019.
9. Huges, Natasha. „Stitching Solidarity: Janie Terrero and the Political Power of the Needle.” *Decorating Dissidence*, 12.06.2020. <https://decoratingdissidence.com/2020/06/12/janie-terrero-holloway/> (30.05.2022), 75.

10. Kraus, Marta. „Rola humoru w realizacji podstawowej funkcji komunikacyjnej transparentów prezentowanych podczas strajku kobiet.” W: *Wokół Strajków Kobiet*. Red. E. Dziwak, K. Gheorghe. Katowice: Archeagraph 2021, 115-117.
11. Krauss, Rosalind E. *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*. Tłum. M. Szuba. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2011.
12. Myśliwiec, Alicja. *Smartfony won, tamborki w dłoń. Kolektyw „Złote Rączki” zmienia świat*. <https://kobieta.wp.pl/smartfony-won-tamborki-w-dlon-kolektyw-zlote-raczki-zmienia-swiat-6059639713014401a> (3.07.2022).
13. Parker, Rozsika. *Subversive stitch: embroidery and the making of the feminine*. Londyn: Bloomsbury Publishing Plc 1984.
14. Rancière, Jacques. *Dzielenie postrzegalnego: estetyka i polityka*. Tłum. M. Kropiwnicki, J. Sowa. Kraków: Korporacja Ha!art 2007.
15. Wilczyńska, Karolina, „Haft Okupacyjny vs. craftywizm. Feministyczne strategie artystyczne.” W: *Czas Kultury*, 18.05.2019. <https://czaskultury.pl/czytanki/haft-okupacyjny-vs-craftywizm-feministyczne-strategie-artystyczne/> (30.05.2022).





Zeszyty Artystyczne

#44 / 2023 / rok XXXII

Rada programowa „Zeszytów Artystycznych”

Izabella Gustowska
Marek Krajewski
Mária Orišková
Jörg Scheller
Miško Šuvaković

Redaktorka prowadząca Magdalena Kleszyńska

Redaktorka naczelna Justyna Ryzek

Zastępczyni redaktorki naczelnej Ewa Wójtowicz

Redaktorka tematyczna Izabela Kowalczyk

Sekretarzynie redakcji Magdalena Kleszyńska

Redaktor graficzny Bartosz Mamak

Korekta Joanna Fifielska, Filologos

Tłumaczenia

Marcin Turski
Józef Jaskulski

Korekta anglojęzyczna Michael Timberlake

Kontakt

zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

ISSN 1232-6682

© Copyright by Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu 2023

Wersją pierwotną czasopisma
jest wersja drukowana.

Wydawca

Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa
Aleje Marcinkowskiego 29
60-967 Poznań 9

tel. +48 61 855 25 21
e-mail: office@uap.edu.pl
www.uap.edu.pl

Druk

MJP Drukarnia Poterscy Sp. j.
ul. Romana Maya 30
61-371 Poznań

MEiN

UAP | POZNAŃ



WYDZIAŁ EDUKACJI
ARTYSTYCZNEJ I KURATORSTWA

Stworzenie anglojęzycznej wersji publikacji –
płatne ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki
na podstawie umowy nr RCN/SP/0363/2021/1
stanowiących pomoc przyznaną w ramach programu
„Rozwój czasopism naukowych”.

nakład 100 egz.

ISSN 1232-6682

