

Zeszyty

#47

Artystyczne

Rezonanse
emancypacji.
Feministyczny dialog
w polskiej sztuce



ZA

Rezonanse emancypacji.
Feministyczny dialog
w polskiej sztuce

Gabi Skrzypczak

Kuratorka niezależna

Independent curator

Mgr Gabi Skrzypczak [ona/jej] (1997), poznańska teoretyczka i kuratorka sztuki. Absolwentka historii sztuki (UAM, studia licencjackie) oraz kuratorstwa i teorii sztuki (UAP studia magisterskie). Członkini inicjatywy kulinarno-artystycznej TostMarcin. Twórczyni wystaw i zinów. Współpracowała m.in. z Galerią SKALA, galeriami UAP, Domie, OS17 i Sceną Roboczą. Na co dzień związana z galerią Łęctwo. Autorka tekstów o sztuce, pisała m.in. dla SZUMu, MSN Warszawa czy portalu Miejsce. Zwycięzczyni 7. edycji konkursu dla kuratorów Galerii Sztuki im. Jana Tarasina. Finalistka 43. edycji Konkursu im. Marii Dokowicz na najlepszy dyplom UAP (2023). Zainteresowania naukowe koncentruje wokół sztuki Europy Środkowo-Wschodniej oraz intersekcyjnych aspektów teorii feministycznej i queer.

Feminizm queerowy czy lesbijski? Lesbijskie wystawy w Polsce po 2010 roku

Abstrakt

Artykuł bada rozwój lesbijskiego wystawiennictwa w Polsce po 2010 roku, analizując je przez pryzmat feministyczny i queerowy. Skupia się na wybranych ekspozycjach, które ukazują kobiece doświadczenia nieheteronormatywne, podkreślając ich znaczenie w kontekście polskiej sceny artystycznej. Punkt wyjścia stanowi wystawa *Ars Homo Erotica* z 2010 roku, kuratorowana przez Pawła Leszkowicza, będąca ważnym momentem w historii sztuki queer w Polsce. Autorka zwraca uwagę na marginalizację sztuki lesbijskiej w polskim dyskursie artystycznym i podkreśla znaczenie wystaw, które podejmują próbę przełamania dominującej narracji heteronormatywnej. W oparciu o teorie feministyczne i queerowe, tekst analizuje dwie kluczowe kategorie wypracowane przez Maurę Reilly: „lesbijską wrażliwość” oraz koncepcję „*coming outu*”, które stanowią fundament kuratorskich strategii w kontekście sztuki lesbijskiej. Praca dotyczy również kwestii cenzury instytucjonalnej oraz strategii wymazywania tożsamości seksualnej artystek, co wpisuje się w szerszy kontekst feministycznej krytyki instytucji sztuki. Przykłady wystaw, takich jak *Sztuka Uniwersalna* (2010) oraz *Lezby* (2020), pokazują różnorodne sposoby przedstawiania lesbijskich doświadczeń, jednocześnie uwypuklając feministyczne podejście do kuratorstwa. Artykuł wskazuje na ewolucję i znaczenie tych inicjatyw w polskim kontekście artystycznym, które, mimo licznych wyzwań, wnoszą istotny wkład w tworzenie feministycznej i lesbijskiej historii sztuki w Polsce.

Słowa kluczowe: sztuka lesbijek, feminizm queerowy, wystawiennictwo nieheteronormatywne, lesbijska wrażliwość, coming out kuratorski

Queer or Lesbian Feminism? Lesbian Exhibitions in Poland after 2010

Abstract

The article examines the development of lesbian exhibitions in Poland after 2010, analyzing them from a feminist and queer perspective. It focuses on selected exhibitions that depict non-heteronormative female experiences, emphasizing their significance in the context of the Polish art scene. The starting point is the 2010 exhibition *Ars Homo Erotica* curated by Paweł Leszkowicz, which marked an important moment in the history of queer art in Poland. The author highlights the marginalization of lesbian art in the Polish artistic discourse and emphasizes the importance of exhibitions that attempt to challenge the dominant heteronormative narrative. Drawing on feminist and queer theories, the text analyzes two key categories developed by Maura Reilly: “lesbian sensibility” and the concept of “coming out” which form the foundation of curatorial strategies in the context of lesbian art. The work also addresses issues of institutional censorship and strategies for erasing the sexual identity of artists, situating these within the broader context of feminist criticism of art institutions. Examples of exhibitions such as *Sztuka Uniwersalna* (2010) and *Lezby* (2020) demonstrate diverse approaches to presenting lesbian experiences while highlighting a feminist approach to curatorship. The article points to the evolution and significance of these initiatives within the Polish art context, which, despite numerous challenges, contribute significantly to the creation of feminist and lesbian art history in Poland.

Keywords: lesbian art, queer feminism, non-heteronormative exhibition practices, lesbian sensibility, curatorial coming out

Feminizm queerowy czy lesbijski? Lesbijskie wystawy w Polsce po 2010 roku

Gabi Skrzypczak

Kuratorka niezależna

ORCID 0009-0002-2914-7535

Zeszyty Artystyczne

nr 1 (47)/2025, s. 30–45

DOI 10.48239/ISSN123266824702

W jednym z kluczowych dla badania sztuki lesbijskiej w Polsce tekstów Ewelina Jarosz pisze, że do powodów nieobecności wystaw lesbijskich w obiegu instytucjonalnym zalicza się fakt, że stanowi ona zagrożenie dla tradycyjnych struktur społecznych¹. Od 2011 roku, w którym opublikowany został ten artykuł, wiele się zmieniło, także w kontekście widoczności lesbijek w przestrzeni publicznej. Jednak od tego czasu społeczność lesbijska nadal nie doczekała się wystawy instytucjonalnej, poruszającej *stricto* tematykę kobiecej nieheteronormatywności.

W tym artykule omówię wybrane przeze mnie wystawy skupiające się na lesbijskim doświadczeniu, prezentowane w Polsce po roku 2010. Cezurę czasową wyznaczam w odniesieniu do kluczowej dla badaczek i poddanej krytyce wystawy *Ars Homo Erotica* (2010) w Muzeum Narodowym w Warszawie, kuratorowanej przez Pawła Leszkowicza. Liczne badaczki zwracały uwagę na fakt, że prezentowana w jej ramach sala „Lesbijskie imaginarium” nie dorównywała skalą miejscu poświęconemu męskiej homoerotyce². Warszawskie imaginarium zaczęło więc funkcjonować jako symboliczne marginalium sztuki lesbijskiej w polskim dyskursie wystawienniczym, jednocześnie dając asumpt dla kuratorek i artystek do stworzenia własnej historii lesbijskiego wystawiennictwa nad Wisłą.

Ramy pojęciowe i metodologia

Określając wystawę jako lesbijską, biorę pod uwagę założenia osób artystycznych i kuratorskich, w których żeński homoerotyzm jest afirmowany z poziomu kobiecego spojrzenia. Podążając jednak za samymi

1 Ewelina Jarosz, „Intymny dystans. Sztuka lesbijska w Polsce,” *Artmix*, 07.01.2011, <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/artmix/19911> (06.07.2024).

2 Damski Tandem Twórczy, „Sztuka lesbijska. Czas liminalny,” *Czas Kultury* 197 nr 1 (2018): 57–58. Por. Ewelina Jarosz, „Intymny dystans...”

twórczyniami, które niejednokrotnie odwołują się raczej do teorii queer niż studiów lesbijsko-gejowskich, poszerzam tę kategorię także do pokazów eksplorujących herstoryczne doświadczenia członkiń queerowej społeczności. Postulowane na polskim gruncie przez stowarzyszenie Sistrum pojęcie lesbijki* (pisownia z gwiazdką) obrazuje to, w jaki sposób obecnie myśli się o kobiecym homoerotyzmie³. Współczesna lesbijskość* wykracza bowiem poza binarne ramy i korzysta z wypracowanej przez teorię queer swobody w samookreśleniu. Przy doborze omawianych wystaw ważnym dla mnie aspektem jest jednak samostanowienie i samookreślenie swojej przynależności i tożsamości osób twórczych do queerowej społeczności, stojące w opozycji do nadużywanego jeszcze niedawno przez kuratorów i badaczy „queerowego przepisywania” twórczości feministycznych artystek⁴. Ważnym aspektem, przy doborze omawianych wystaw, jest samostanowienie i samookreślenie swojej przynależności i tożsamości osób twórczych do queerowej społeczności, stojące w opozycji do nadużywanego jeszcze niedawno przez kuratorów i badaczy „queerowego przepisywania” twórczości feministycznych artystek⁵.

Opisując i poddając analizie wystawy, korzystać będę przede wszystkim z dwóch kategorii wypracowanych przez teoretyczkę sztuki Maurę Reilly, opisanych w tekście *Challenging Heterocentrism and Lesbo-Homophobia*⁶. Pierwszą z nich jest koncepcja „wrażliwości” (*sensibility*), w tym przypadku związanej z orientacją seksualną. Koncepcja ta rozwijała się w historii sztuki wcześniej, stanowiąc dziś spuściznę teorii feministycznej lat 70. i 80., w której „kobieca wrażliwość” (*feminine sensibility*) zdominowała dyskurs wokół sztuki i wystaw kobiet. Już w 1977 roku za sprawą historyczek sztuki Arlene Raven i Ruth Iskin pojawiło się pojęcie „lesbijskiej wrażliwości”, nie opierało się ono jednak na orientacji samej w sobie, a na doświadczeniu wynikającym z funkcjonowania artystek w kobie-

3 Maja Korzeniewska, Agnieszka Małgowska, Monika Rak, „Sztuka lesbijska* w Polsce. Trwamy i ryjemy,” *Magazyn RTV*, <https://magazynrtv.com/wydanie-12/sztuka-lesbijska-w-polsce-trwamy-i-ryjemy/> (19.08.2024).

4 Przykładem takiego działania jest m.in. praktyka artystyczna i kuratorska Karola Radziszewskiego, który niejednokrotnie przedstawia sylwetkę Natalii LL jako artystki „z gruntu queerowej”. Opis pracy zaczerpnięty z artykułu opublikowanego w magazynie „SZUM”. [online] <https://magazynszum.pl/test-ducha-wystawa-w-ramach-pomada-6/> (19.08.2024).

5 Maura Reilly, „Challenging Heterocentrism and Lesbo-Homophobia,” w: *Curatorial Activism. Towards an ethics of curating* (London: Thames & Hudson, 2018), 159-170.

6 Reilly, „Challenging...,” 159-170.

cych społecznościach. Obie autorki zwracały także uwagę, że heteroseksualne i biseksualne artystki są zdolne do tworzenia sztuki z „wrażliwością lesbijską”, czego często nie robiły same lesbijskie artystki.

Pojęcie specyficznej „wrażliwości” stanowi kluczowy element kuratorskich strategii wielu wystaw, nie tylko lesbijskich (np. GALAS, 1980, czy *Sztuki Uniwersalnej* w ramach *Pomady*, 2010), gdyż rozszerza się na wystawy sztuki queerowej. Przykładem takiej wystawy jest również *Extended Sensibilities...* (1982)⁷. Współkurator wystawy Dan Cameron w eseju *Sensibility as Content* [Wrażliwość jako treść], zawartym w towarzyszącym jej katalogu, opisywał swoją próbę poszerzenia tego, co definiował (oraz wystawiał) jako „homoseksualną treść” lub „zgettoizowane tematy”, czyli sztukę figuratywną odnoszącą się do lesbijskiego i gejowskiego życia i seksualności, o treści spod znaku wrażliwości. Sztukę, której treść wynika z przeżyć i doświadczeń osób nieheteronormatywnych, jednocześnie bez konieczności odnoszenia się bezpośrednio do seksualności czy gejowsko-lesbijskiego stylu życia⁸.

Drugą kategorią wyłonioną przez Reilly w trakcie analizy praktyk podejmowanych przy wystawianiu prac nieheteronormatywnych osób artystycznych jest pojęcie *coming outu* (lub jego braku), czyli umożliwienie poprzez wystawę deklaracji przynależności do społeczności LGBTQIA+. W przypadku *A Lesbian Show* i *GALAS* pojęcie to było konstytuujące, kreując połączenie między artystkami, które wzięły udział w wystawie. Ważne było to, że nie chodziło o stałą i wiążącą deklaratywność; nie o lesbijskość, lecz o różnorodne doświadczenia związane z kobiecą queerowością. *Coming out* stanowił dla zgromadzonych na wystawie artystek emancypacyjne narzędzie samostanowienia.

Badaczka zwraca też uwagę na fakt, że instytucje sztuki (często nawet nieuznawane za konserwatywne) w narracjach prowadzonych wokół wystaw stosują swego rodzaju cenzurę, „chowanie do szafy” (odwrotność *coming outu*), świadomie pomijając kwestie orientacji seksualnej artystów, co niejednokrotnie zaburza odbiór i interpretację ich prac. Najbardziej jaskrawym przykładem takiego działania była monograficzna wystawa Jaspersa Johnsa i Roberta Rauschenber-

7 Dan Cameron, „Sensibility as Content,” w: *Extended sensibilities. Homosexual presence in contemporary art*, katalog wystawy (New York: New Museum of Contemporary Art, 1982), 6-9.

8 Cameron, „Sensibility...,” 6-9.

ga w Muzeum Sztuki Nowoczesnej (MoMA) w Nowym Jorku z 2013 roku, gdzie w tekście kuratorskim ich relację nazywano usilnie „przyjacielską”, co mijają się z prawdą, o czym świadczą listy miłosne artystów, ale także zaburzało prawidłową interpretację ich prac⁹, zdaniem wielu badaczy „naszpikowanych gejowską ikonografią”¹⁰.

Sztuka uniwersalna (2010)

Wystawa *Sztuka uniwersalna*, zorganizowana w ramach pierwszej edycji festiwalu *Pomada*, stanowi niezwykle ciekawy, lecz nie do końca udany przykład podejścia do tworzenia wystawy skupionej wokół tematów queerowej kobiecości. Zorganizowana została w przestrzeniach UFA przez trzy kuratorki: Agnieszkę 'Furję' Weseli, Agnieszkę Żechowską oraz Monikę Kłosowską¹¹. Informacje o tej wystawie są znikome. W internecie i prasie znajdują się tylko dwa szczątkowe materiały poświęcone tej inicjatywie. Organizatorki i osoby artystyczne, do których dotarłam, albo wystawy nie pamiętają, albo były w stanie przywołać jedynie prace, które były na niej pokazywane, bez możliwości przypomnienia sobie procesu tworzenia wystawy. Niemniej we fragmentarycznym tekście (kuratorskim?) *Wielogłos o wystawie*, zamieszczonym na stronie internetowej *Kobiety-kobietom.com*, możemy dotrzeć do założeń, które przyświecały organizatorom. Jak pisze Agnieszka Żechowska:

Głównymi motywami wystawy są: erotyka i seksualność kobieca, kobiece pożądanie skierowane do tej samej płci oraz relacje i związki między kobietami, a także ich dystans wobec uznawanych za uniwersalne wzorców obrazowania kobiecego ciała czy też kobiety jako takiej. Prezentowane dzieła pozbawione są jednoznaczności. Niejednoznaczność jest zaproszeniem do refleksji, do skonfrontowania się z własnymi sposobami rozpoznawania i identyfikowania kobiecości/płci i otwarcia się na to, co wymyka się kategoriom płciowym i wkracza w przestrzeń pomiędzy – queer. Wystawa *Sztuka uniwersalna* podejmuje tematykę uniwersalną: miłość, pożądanie, relacje erotyczne, i wkracza w sferę tabu związków homoerotycznych – lesbijskich i seksualności kobiet przewyżczając etykę heteronormatywną¹².

9 Reilly, „Challenging Heterocentrism...”, 161-165.

10 Reilly, „Challenging Heterocentrism...”, 161-165.

11 Ufa, „Warszawa. POMADA! UFA zaprasza: 11 i 17.07 wystawa SZTUKA UNIWERSALNA + premiera dokumentu YES - WE ARE, 2010,” *Kobiety-kobietom.pl*, <https://kobiety-kobietom.com/lesbijk/art.php?art=7080>, (19.08.2024).

12 Ufa, „Warszawa...”

Deklarowana niejednoznaczność i swoboda w konstituowaniu się miała odzwierciedlenie w składzie zaproszonych osób artystycznych. U boku zadeklarowanych (na tamte czasy) lesbijek, takich jak Aleka Polis, pojawiła się otwarcie heteroseksualna artystka Katya Shadkovska czy artysta Wojciech Kubiak. Pełen skład artystyczny prezentował się w następujący sposób: Ola Polisie-wicz (Aleka Polis), Lidia Krawczyk/Wojciech Kubiak/Róża Puzynowska (kolektyw), Beata Sosnowska/Maria Cyranowicz/Agnieszka 'Furja' Weseli (kolektyw), Basia Bańda, Katya Shadkovska, Karolina Breguła/Ola Buczkowska (duet), Bianka Rolando, Agata Stanisł (Booksuk), Maria Kozłowska/Marta Ziółtek (duet performatywny) oraz Justyna Struzik/Julie Land (duet, uliczna akcja queerowa)¹³. Tak jak w przypadku *A Lesbian Show* i *GALAS* kuratorki nie zwracały większej uwagi na tożsamość, a przede wszystkim na subwersywne i queerowe wątki pojawiające się w sztuce zaproszonych osób. Udział w wystawie nie był więc klasycznym *coming outem*, a raczej politycznym manifestem, staniem po queerowej stronie historii. Tytułowa uniwersalność wskazuje raczej na zastany przez kuratorki brak uniwersalności. Uniwersalne zawężane jest zwyczajowo do tego, co męskie, heteronormatywne i europocentryczne.

Strategię kuratorską *Sztuki uniwersalnej* przyrównać więc można do postulatów, które przedstawione zostały w formatywnych dla lesbijskiego wystawienictwa pokazach *A Lesbian Show* i *GALAS*. Osoby kuratorujące warszawski pokaz w przewrotny sposób realizują „lesbijską wrażliwość”, postulowaną przez Maurę Reilly. Prezentowane prace skupiały się wokół tematyki erotyki osób niemęskich i wytwarzanych przez nie relacji. W celu zwrócenia uwagi na obecne w głównym nurcie pominięcie kobiecego doświadczenia i samookreślenia się stojącego za „lesbijską wrażliwością”, subwersywnie przejęto pojęcie uniwersalizmu. Ze względu na wspomniane wcześniej ograniczenia oraz objętość tego eseju, trudno o pełne odtworzenie listy prezentowanych prac. Wyodrębnię dwie prace, których obecność na wystawie jest możliwa do zweryfikowania i które wpisują się w założenia teoretyczne kuratorek.

Aleka Polis prezentowała na wystawie trzy grafiki z serii *Przebudzenie* (2008). Na niewielkich kolażach, wyciętych ze starej sowieckiej książeczki, książniczki i wróżki nie potrzebują już książąt na białych koniach, gdyż ratują siebie na-

13 Wystawy Sztuki Kobiet, Wystawa: *Sztuka Uniwersalna*, <http://wystawykobiet.amu.edu.pl/wystawa/sztuka-uniwersalna,166.html> (19.08.2024).

wzajem oraz zaspokajają swoje potrzeby romantyczne. Jest to niezwykle uroczą pracą, jednak warto zastanowić się, czy przez swój infantylny charakter nie ugrzecznia deklaratywnego, a co za tym idzie emancypacyjnego wizerunku lesbijki.

Karolina Breguła i Ola Buczkowska prezentowały na wystawie prace fotograficzne i film wideo z cyklu *Mężatki* (2006). Na autoportretowych fotografiach przedstawione zostały kobiety uchwycone w intymnych sytuacjach relaksu i bliskości. Prezentowane kadry fotograficzne ukazują zarówno fragmenty kobiecych ciał wchodzących ze sobą w intymne interakcje, jak i sceny „rodzajowe”, takie jak jedzenie wspólnie posiłku. Tytułowe *mężatki* nie są jednak poślubione sobie, o czym dowiadujemy się z towarzyszącej fotografiom pracy wideo. W filmie kobiety żegnają się ze swoimi partnerami, aby spędzać czas ze sobą. W kontekście założeń wystawy *Sztuka uniwersalna* ciekawa wydaje się eksploracja kobiecej bliskości i relacji w nieseksualnym przymacie. W powszechnym myśleniu sztuka LGBTQIA+ czy queerowa sprowadzana jest do seksualności, na co zwracała uwagę badaczka Isabel Hufschmidt w swoim tekście poświęconym queerowemu kuratorstwu¹⁴. Queerowe w tym przypadku są prezentowane przez artystki akty bliskości, alternatywne wobec heterocentrycznej idei małżeństwa i partnerstwa. Wybór właśnie takiej pracy, pozbawionej wydźwięku erotycznego, wskazuje na szereg różnorodnych relacji, w których można funkcjonować poza domyślnym, binarnym i kapitalistycznym modelem nuklearnej rodziny.

Do mniej udanych wyborów kuratorskich należy między innymi praca hetero-artystki Katyi Shadkovskiej *MOMS'N'CHILDS* (2010). Mimo nawet najszczerzych chęci trudno doszukiwać się w tym motywie jakichkolwiek wątków queerowych. Praca wpisuje się za to doskonale w teorię feministyczną, w ramach której macierzyństwo jest jednym z najczęściej podejmowanych tematów. Shadkovska zajmuje się sztuką zaangażowaną społecznie, jednak nie porusza tematyki związanej ze społecznością LGBT+. Doszukując się jednak pozytywów, warto docenić fakt, że artystka nie wchodzi w rolę „advokatki” społeczności queerowej. Nie dokonuje zawłaszczania kulturowego, jako heteroseksualna kobieta opowiada o swoich doświadczeniach i swojej wizji kobiecości.

14 Isabel Hufschmidt, „The Queer Institutional, or How to Inspire Queer Curating,” *OnCurating* nr 37 (2018): 29-32.

W czasach kiedy Weseli, Żechowska i Kłosowska tworzyły sztukę uniwersalną, w polskiej przestrzeni kultury i sztuki nie było inicjatywy wystawienniczej, która gromadziłaby doświadczenia i perspektywy kobiecej nieheteronormatywności. Wystawie brakowało jednak skrupulatnie zakreślonego pola teoretycznego, bazującego w większej mierze na teorii queer niż feministycznej. Podjęta została jednak próba, która zaowocowała projektem, który uznać można za pierwszą lesbijską wystawę w Polsce. Prezentacja ta funkcjonuje bardziej na zasadzie „mitu założycielskiego”¹⁵, jednak przy głębszej analizie zauważyć można luki i niekonsekwencje pojawiające się w programie kuratorskim. Nigdy więcej w ramach *Pomady* nie została podjęta próba stworzenia wystawy skupionej jedynie na kobiecych doświadczeniach, jednak same kuratorki lesbijskość przemycaly w wielu swoich późniejszych przedsięwzięciach.

Lezby Karoliny Sobel (2020)

Lezby to solowa wystawa Karoliny Sobel, polskiej artystki lesbijki mieszkającej na co dzień w Niemczech. Wystawa miała miejsce w Stroboskopie, warszawskim *art space*, który funkcjonuje w pomieszczeniu garażowym na Ochocie. Jak deklaruje Sobel w wywiadzie dla stowarzyszenia Sistrum, *Lezby* to odpowiedź na mającą miejsce 15 lat wcześniej wystawę Karola Radziszewskiego *Pedały*¹⁶. I właśnie *Lezby*, tak jak *Pedały*, miała być dla lesbijek wystawą wzmacniającą, taką, jakiej w Polsce jeszcze nie było. Mimo że nie jest to pierwsza polska solowa wystawa lesbijska (można by tym miejscu wymienić na przykład *We love, we make, we exist?* Marty Kochanek z 2012 roku lub studenckie wystawy Liliany Zeic), to wystawa Karoliny Sobel wnosi nową, jakże potrzebną, afirmującą energię do polskiej sztuki lesbijskiej.

Sobel postawiła na formalny i ilościowy minimalizm. Przy wejściu do garażu ustawiony został *Lesbijski Kalendarz na 365 dni*. Kalendarz zawiera 365 portretów znanych kobiet, prowizorycznie posegregowanych według typów lesbijskich przedstawień. Mamy więc między innymi lesbijki Tomboy, *butch*, w garniturach, aktorki grające lesbijki, aktorki, o których orientacji często plotkowano, wyoutowane lesbijki, biseksualistki, kobiety z bronią czy sojuszniczki queerowej

15 Damski Tandem Twórczy, „Sztuka lesbijska. Czas Liminalny...”

16 Wywiad z Karoliną Sobel, *Chciałam zrobić artystyczny coming out* (rozmowę przeprowadziła Agnieszka Małgowska), http://sistrum.org.pl/wp-content/uploads/2020/07/AAAKulturalnik_SRLK_Karolina-Sobel_Lezby.pdf (19.08.2024).

społeczności. Trudno znaleźć w tym zestawieniu trwałe i konkretne kategorie. „Lesbijskość” jest tu płynna, nieokreślona, a czasem narzucona. Artystka niejednokrotnie dokonuje aktu „queerowania” znanych kobiet, np. byłej prezenterki TVP Danuty Holeckiej, co było nawiązaniem do prześmiewczych komentarzy, że pojawiając się w garniturze promuje ona ideologię LGBT+. Piotr Fortuna interpretował zabieg Sobel jako wykorzystywanie figur tych kobiet i ich „aktorskiej sławy” na potrzeby tworzenia lesbijskiej tożsamości¹⁷.



Wystawa Karoliny Sobel *Lezby* (2020), dzięki uprzejmości artystki

Pozostałą przestrzeń wypełniały wielkoformatowe wydruki na tkaninach – zdjęcia kobiecych par autorstwa artystki. Pochodzą one z projektu dyplomowego artystki *If You're Ok, I'm Ok*. Mimo że artystka od wielu lat mieszka w Niemczech, na fotografiach znajdują się zdjęcia Polek, żyjących w najbardziej homofobicznym kraju Unii Europejskiej¹⁸. Czułość i troska emanująca z fotografii artystki zdają się remedium na przetrwanie. Zza fotografii przebijała się lekka czerwona łuna, wydobywająca się z ledowego panelu ułożonego we frazę *Jestem Lezbą*. Radziszewski na swojej wystawie był *Pedałem* i od razu uzupełnił to wyznanie komunikatem: „Bóg nienawidzi pedałów”. Wykreował też fikcyjną bojówkę *fag fighters*, czyli pedałów napadających na heteryków. Prezentował również ogromny mural afirmujący męski homoerotyzm, tworząc swego rodzaju pejzaż gejowskiej tożsamości A.D. 2005. Można stwierdzić, że poprzez to pe-

17 Piotr Fortuna, „Queerowa sztuka troski,” *Dwutygodnik*, 2020, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/9019-queerowa-sztuka-troski.html> (19.08.2024).

18 „Polska po raz kolejny najbardziej homofobicznym krajem Unii Europejskiej – znamy wyniki tęczowego rankingu ILGA-Europe 'Rainbow Map,’” portal *Kph.org.pl*, 15.05.2024, <https://kph.org.pl/polska-po-raz-kolejny-najbardziej-homofobicznym-krajem-unii-europejskiej-znamy-wyniki-teczowego-rankingu-ilga-europe-rainbow-map> (19.08.2024).

poratowane hasło Radziszewski outował się tak samo, jak dwie dekady wcześniej amerykańskie środowisko, które zawłaszczyło pogardliwe określenie „queer”, czyniąc z niego narzędzie emancypacji. Karolina Sobel także konstytuuje się poprzez słowo *Lezba*, pisane przez „Z” z celowym błędem oraz niosące równie pogardliwy wydźwięk. Jestem *Lezbą*, czyli kim? Czy przez 15 lat dzielące obie wystawy udało się wypracować w Polsce miejsce dla kobiecej queerowej sztuki?

Poganki (2021)

Na wystawie w galerii Lokal_30, której profil łączy działalność komercyjną z popularyzatorską i naukową, zaprezentowane zostały prace odnoszące się w afirmatywny sposób do kobiecych doświadczeń queerowych. Kuratorka Agnieszka Rayzacher za matronkę wystawy przyjęła Narcyzę Żmichowską, której książka *Poganka* uważana jest za pierwszą polską powieść dotyczącą miłości i namiętności pomiędzy kobietami. Co ciekawe, skład artystyczny wystawy pokrywał się w pewnym stopniu z artystkami prezentującymi swoje prace w ramach *Sztuki uniwersalnej* (Karolina Breguła, Aleka Polis). Pojawia się ponownie także cykl wydruków Karoliny Sobel z wystawy *Lezby*. Ten ciekawy zbieg okoliczności pozwala nam zadać pytanie o to, czy pula kobiecych artystek queerowych nie jest w Polsce nadal dość ograniczona. Wśród obecnych na wystawie „weteranek” polskiego lesbijsstwa pojawiły się także młode artystki, takie jak duet Maria Kniaginina-Ciszewska i Kozłowa (Partia Kobiet Homoseksualnych). Zaprezentowały pracę *Ubrałam moją dziewczynę w prezent, który dostałam od niej*, w której fotografka pozuje w erotycznej bieliźnie czerpiącej z estetyki BDSM, w kampsowy sposób rozprawiając się z męskimi fantazjami na temat lesbijskiej erotyki. Na szczególną uwagę zasługuje prezentowany na wystawie, powstający od 2013 roku, cykl prac Kingi Michalskiej poświęcony queerowej społeczności (komunie), w której artystka funkcjonuje od czasu wyprowadzki z Polski. *Diary [Pamiętnik]* to próba konfrontacji widza z możliwością funkcjonowania w alternatywnych komórkach rodzinnych oraz afirmowania kobiecości także w transpłciowym i niebinarnym wymiarze. Praca ta wypełniała lukę w polskim dyskursie lesbijskim, skupionym w 2021 roku nadal głównie na cisplciowości.

Mimo że wystawa *Poganki* sprawiała wrażenie pewnego rodzaju „recyklingu” treści z queerowych prezentacji mających miejsce w Warszawie przez ostatnie 15 lat, spokojnie mogłaby funkcjonować jako podsumowująca wystawa instytucjonalna, której polska społeczność lesbijska nadal się nie doczekała. Kuratorka

wystawy lesbijskość, lub raczej queerową kobiecość, wykorzystuje jako jedną z ważniejszych kategorii feministycznych. Warto dodać, że *Lokal_30* jako jeden z podmiotów organizujących *Seminaria Feministyczne* poświęcił queerowemu feminizmowi i queerowi samemu w sobie parę edycji seminariów, przyczyniając się do popularyzacji lesbijskiej teorii sztuki.

100LESB (2021) – intersekcyjna lesbijskość

Wystawa *100LESB*, zorganizowana przez Katarzynę Szenajch i Aleksandrę Kamińską, to projekt, który miał na celu zebranie portretów stu polskich lesbijek i pokazanie ich w formie wystawy, publikacji oraz na dedykowanej stronie internetowej. Jak podkreślają kuratorki, projekt powstał z potrzeby siostrzeństwa, solidarności i celebracji bycia sobą. „Bohaterkami są lesbijki cis i trans, w różnym wieku, pochodzące z różnych miejscowości rozsznanych po Polsce. Jednak złożoność wynika nie tylko z różnorodności – lesbijskość rozumiana jest wielorako: czasem jest to orientacja seksualna, czasem tożsamość płciowa, innym razem deklaracja polityczna albo definiowanie swojej przynależności do konkretnej społeczności”¹⁹. W projekcie brały udział zarówno queerowe osoby kobiece, jak i osoby niebinarne. Mimo potrzeby stworzenia wystawy, która zwiększyłaby widoczność społeczności lesbijskiej, kuratorki zadbały o to, aby nie ograniczać się jedynie do nieheteronormatywnych cispłciowych kobiet. Ich intersekcyjne podejście pozwoliło zobrazować, jak ewoluowały określenia „lesbijka” oraz „queerowa kobieta”. Na wystawie prezentowane były zdjęcia wykonane głównie przez fotografki: Karolinę Jackowską, Magdę Mos, Klaudynę Schubert i Katarzynę Szenajch. Uzupełnione zostały portretami wykonanymi w innych mediach, takich jak malarstwo (wykonanymi między innymi przez transpłciową osobę artystyczną Małgorzatę Mycek czy lesbijską malarzkę Tynę Tokarską) czy portrety wykonane w technice cyfrowej (Klementyna Epa, Sam Sara i Carollé Süß)²⁰. To inkluzywne podejście, inspirowane feminizmem intersekcyjnym, służyło przetarciu szlaków dla osób kuratorskich w Polsce, zainteresowanych rozszczelnieniem kategorii kobiecości przy jednoczesnym zachowaniu autonomii osób uczestniczących w zakresie samostanowienia o swojej tożsamości.

19 Katarzyna Szenajch, Aleksandra Kamińska, *100LESB.com*, 2021, <https://warszawa.krytykapolityczna.pl/dzialanie/program-o-wspolpracy/100lesb-com/> (19.08.2022).

20 Szenajch, Kamińska, *100LESB.com*.

Strategię kuratorek odczytywać można jako idealny przykład artystycznego *coming outu*, o którym pisała Reilly. Nie tylko artystek, ale także zwykłych kobiet*, których publiczny *coming out* zyskał jeszcze większą widoczność dzięki projektowi Szenajch i Kamińskiej. Na gruncie polskiego wystawiennictwa nie sposób nie wspomnieć o podobieństwie do przełomowej dla społeczności LGBTQIA+ wystawy Karoliny Breguły *Niech nas zobaczą* (2003), w ramach której zostało sfotografowanych trzydzieści par lesbijek i gejów, a ich zdjęcia zawisły nie tylko w galeriach, ale także na ulicach polskich miast²¹. O ile akcja Breguły adresowana była raczej do heteroseksualnego odbiorcy, o tyle można odnieść wrażenie, że wystawa *100LESB* skierowana było bardziej w stronę samej społeczności queerowej, w której między innymi przez krzyżującą się z homofobią mizoginię lesbijska tożsamość funkcjonowała w cieniu męskiego homoerotyzmu²².

Zakończenie

Lesbijskie wystawy organizowane w Polsce po 2010 roku stanowią istotny element w walce o widoczność i reprezentację społeczności nieheteronormatywnych w polskim krajobrazie artystycznym. Pomimo ciągłych wyzwań, jakimi są marginalizacja i niewystarczające uznanie w instytucjonalnym obiegu sztuki, omawiane wystawy ukazują postępujący proces emancypacji lesbijek i osób queerowych. Z jednej strony świadomie dekonstruują heteronormatywne normy, z drugiej zaś promują różnorodność i inkluzywność poprzez afirmację kobiecego homoerotyzmu oraz queerowej wrażliwości.

Przedstawione przykłady wystaw, takie jak *Sztuka uniwersalna* czy *Poganki*, ilustrują nie tylko zmiany w podejściu kuratorskim, ale także ewolucję narracji artystycznych, które coraz częściej odwołują się do teorii queer odchodząc od mniej inkluzywnego feminizmu długofalowego. Podkreślając znaczenie herstorii i kobiecego doświadczenia, wymienione projekty artystyczne przyczyniają się do budowania nowego kanonu sztuki, który wykracza poza tradycyjne, patriarchalne ramy.

21 *Niech nas zobaczą*, artykuł w Wikipedii, https://pl.wikipedia.org/wiki/Niech_nas_zobacz%C4%85 (20.08.2024).

22 Sadie E. Hale, Tomáa Ojeda, *Acceptable femininity? Gay male misogyny and the policing of queer femininities*, https://eprints.lse.ac.uk/100829/3/Accepted_Manuscript_Gay_Misogyny_Hale_Ojeda.pdf (19.08.2024).

Pomimo licznych barier, na jakie napotyka sztuka lesbijek w Polsce, widoczny jest rosnący ruch dążący do jej uznania i docenienia. Wartości te są kluczowe nie tylko dla samej społeczności LGBTQIA+, ale także dla szerszego rozumienia różnorodności kulturowej i społecznej. Ostatecznie, lesbijskie wystawy stanowią nie tylko platformę ekspresji artystycznej, ale również ważny głos w dyskusji na temat równości, tożsamości i praw człowieka w Polsce.

Bibliografia

Cameron, Dan. „Sensibility as Content.” W: *Extended Sensibilities: Homosexual Presence in Contemporary Art*. New York: New Museum of Contemporary Art, 1982.

Damski Tandem Twórczy. „Sztuka lesbijska. Czas Liminalny.” *Czas Kultury* 197 nr 1 (2018): 57-58.

Fortuna, Piotr. „Queerowa sztuka troski.” *Dwutygodnik*, 2020.
<https://www.dwutygodnik.com/artykul/9019-queerowa-sztuka-troski.html>
(19.08.2024).

Hale, Sadie. E.; Ojeda, Tomás. „Acceptable femininity? Gay male misogyny and the policing of queer femininities.” London School of Economics, 2024.
https://eprints.lse.ac.uk/100829/3/Accepted_Manuscript_Gay_Misogyny_Hale_Ojeda.pdf
(19.08.2024).

Hufschmidt, Isabel. „The Queer Institutional, or How to Inspire Queer Curating.” *OnCurating* nr 37 (2018): 29-32.

Jarosz, Ewelina. „Intymny dystans. Sztuka lesbijska w Polsce.” *Artmix*, 07.01.2011.
<https://archiwum-obięgu-jazdowski.pl/artmix/19911> (19.08.2024).

Korzeniewska, Maja. Małgowska, Agnieszka. Rak, Monika. „Sztuka lesbijska w Polsce. Trwamy i ryjemy.” *Magazyn RTV*, 2020.
<https://magazynrtv.com/wydanie-12/sztuka-lesbijska-w-polsce-trwamy-i-ryjemy/>
(19.08.2024).

Niech nas zobacz. Wikipedia. https://pl.wikipedia.org/wiki/Niech_nas_zobacz%C4%85
(20.08.2024).

„Polska po raz kolejny najbardziej homofobicznym krajem Unii Europejskiej – znamy wyniki tęczęwego rankingu ILGA-Europe ‘Rainbow Map.’” (15.04.2024).

Kph.org.pl. <https://kph.org.pl/polska-po-raz-kolejny-najbardziej-homofobicznym-krajem-unii-europejskiej-znamy-wyniki-teczowego-rankingu-ilga-europe-rainbow-map/> (19.08.2024).

Reilly, Maura. *Curatorial Activism: Challenging Heterocentrism and Lesbo-Homophobia*. London: Thames & Hudson, 2018.

Sobel, Karolina. „Wywiad z Karoliną Sobel: Chciałam zrobić artystyczny coming out, 2020. *Kulturalnik*, 2020. http://sistrum.org.pl/wp-content/uploads/2020/07/AAAKulturalnik_SRLK_-Karolina-Sobel_Lezby.pdf (19.08.2024).

„Sztuka Uniwersalna.” *Wystawy Kobiet*, 2024. <http://wystawykobiet.amu.edu.pl/wystawa/sztuka-uniwersalna.166.html> (19.08.2024).

„Test Ducha: Wystawa w ramach Pomada 6.” *Magazyn SZUM*, 2024. <https://magazynszum.pl/test-ducha-wystawa-w-ramach-pomada-6/> (19.08.2024).

Weseli, Agnieszka. Żechowska, Agnieszka. Kłosowska, Monika. (2018). „Wielogłos o wystawie.” *Portal Kobiety-Kobietom.pl*, 2018. <https://kobiety-kobietom.com/lesbijka/art.php?art=7080> (19.08.2024).



Zeszyty Artystyczne

nr 47 / 2025 / rok XXXIV

ISSN 1232-6682

Redaktorka prowadząca

Karolina Rosiejka

Redaktorka naczelna

Ewa Wójtowicz

Zespół redakcyjny

Magdalena Kleszyńska

Izabela Kowalczyk

Justyna Ryczek

Marta Smolińska

Sekretarzynie redakcji

Karolina Rosiejka

Projekt graficzny i skład

Mateusz Janik

Korekta

Joanna Fifeńska, Filologos

Rada naukowa

prof. dr Sabeth Buchmann, Akademie der bildenden Künste Wien, Institut für Kunst und Kulturwissenschaft, Austria

prof. Burcu Dogramaci, Ludwig-Maximilians-Universität München, Niemcy

prof. Izabella Gustowska, Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

prof. Marek Krajewski, Uniwersytet im.

Adama Mickiewicza w Poznaniu

doc. Mária Orišková, dr fil., Trnavská

Univerzita v Trnave, Słowacja

doc. Jörg Scheller, dr fil., Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), Szwajcaria

prof. Miodrag Šuvaković, Singidunum

University, Belgrade, Serbia

Adres redakcji

„Zeszyty Artystyczne”

Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny

Abakanowicz w Poznaniu

Aleje Marcinkowskiego 29

60-967 Poznań

Kontakt

<https://za.uap.edu.pl>

zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

UAP | POZNAŃ



WYDZIAŁ EDUKACJI
ARTYSTYCZNEJ I KURATORSTWA



Wydawnictwo
Uniwersytetu
Artystycznego
w Poznaniu

Wydawca

Uniwersytet Artystyczny

im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

Aleje Marcinkowskiego 29

60-967 Poznań

<https://uap.edu.pl/>

+48 61 855 25 21

© Copyright by Uniwersytet Artystyczny im.

Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, 2025

Licencja Creative Commons BY-NC-ND 4.0



Wersją pierwotną czasopisma jest wersja drukowana.

Nakład: 150 egz.

Druk i oprawa

MJP Drukarnia Poterski Sp. k.

ul. Romana Maya 30, 61-371 Poznań

Ilustracja na okładce:

Ewa Partum, *Kino tautologiczne*, 1973, kadr
z filmu, dzięki uprzejmości artystki i ARTUM

Foundation Ewa Partum Museum

nakład 150 egz.

ISSN 1232-6682

