

Zeszyty

#47

Artystyczne

Rezonanse
emancypacji.
Feministyczny dialog
w polskiej sztuce



ZA

Rezonanse emancypacji.
Feministyczny dialog
w polskiej sztuce

Magdalena Furmaniuk

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

**University of the National Education Commission,
Krakow**

Doktorantka nauk humanistycznych
w dyscyplinie nauki o sztuce. Absolwentka
historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim
oraz sztuki w społeczności na UKEN
w Krakowie. Przygotowuje dysertację
doktorską poświęconą współczesnym
obiektom tekstylnym w perspektywie teorii
feministycznych. Jej teksty można znaleźć
w „Szumie”, „Fragile” i „ArtPapierze”.

**Dialog obiektów tekstylnych i nowego materializmu.
Nowe narracje kobiecości we współczesnych obiektach tekstylnych**

Abstrakt

Artykuł porusza problem konstruowania koncepcji afirmatywnych kobiecości, opierając się na analizie trzech wybranych współczesnych obiektów tekstylnych: *Tkanka miękka forma przestrzenna* Kamili Świerad, *Teraz za kogo mnie przebierzesz?* autorstwa Martyny Pinkowskiej oraz *Saint Menopause* Iwony Demko. Narzędzia wykorzystane do analizy dzieł obejmują nowy materializm oraz korporealność Elizabeth Grosz. Autorka podejmuje się odpowiedzi na pytania, jakie obrazy cielesności podmiotów kobiecych wyłaniają się z prac tekstylnych poświęconych relacjom z ciałem oraz czy potencjał tekstyliów jako medium wspiera wyrażanie przez artystki ich doświadczeń związanych z cielesnością.

Słowa kluczowe: obiekty tekstylne, nowy materializm, feminizm, kobiecości, tkaniny

**The dialogue of textile objects and new materialism.
New narratives of femininity in contemporary textile objects**

Abstract:

The article addresses the problem of constructing affirmative concepts of femininity, based on an analysis of three selected contemporary textile objects: *Tkanka miękka forma przestrzenna* [Soft Spatial form] by Kamila Świerad, *Teraz za kogo mnie przebierzesz?* [Now Who Will You Dress Me Up For] by Martyna Pinkowska and *Saint Menopause* by Iwona Demko. The tools used to analyze the works include new materialism and corporeality by Elizabeth Grosz. The author undertakes to answer the questions: which images of the corporeality of female subjects emerge from textile works dedicated to relations with the body, and whether the potential of textiles as a medium supports the artists' expression of their experiences of corporeality.

Keywords: textile objects, new materialism, feminism, femininities, fabrics

Dialog obiektów tekstylnych i nowego materializmu. Nowe narracje kobiecości we współczesnych obiektach tekstylnych

Magdalena Furmaniuk

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie
ORCID 0000-0001-9969-5874

Zeszyty Artystyczne

nr 1 (47)/2025, s. 46–72

DOI 10.48239/ISSN123266824703

Odtwarzanie hierarchicznych dualizmów rozdzielających ciało i umysł, naturę i kulturę znacząco ogranicza możliwość podejmowania interwencji feministycznych, zarówno na gruncie filozofii, jak i sztuki. W zachodniej myśli fallogocentrycznej¹ marginalizowanie ciała i materialności było równoczesne z podporządkowaniem ich rozumowi. Hierarchiczny podział deprecjonował kobietę i naturę względem mężczyzny – czyli racjonalności, kultury i rozumu². Obraz Innego (Innej) został na długo uprzedmiotowiony, ujarzmiony i przeciwstawiony „normie”. W owej hierarchicznej narracji dewaluacja kobiet i kobiecości ma realne konsekwencje polityczne – pociąga za sobą między innymi niezdolność „do rodzenia z siebie pojęć pozwalających nam na otoczenie się możliwościami bycia innymi”³. Innymi słowy, fallogocentryczna narracja blokuje *kobiecu* możliwość wymknienia się z ram Innego podporządkowanego Normalnemu i otwarcia się na zdecentralizowane zróżnicowanie wielości.

1 Jacques Derrida, *O gramatologii*, tłum. Bogdan Banasiak (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999).

2 Konrad Kopel, „Denaturalizacja nowoczesnego świata,” *Machina Myśli*, <https://machinamysli.org/denaturalizacja-nowoczesnego-swiate/> (06.07.2025).

3 Elizabeth Grosz, „The Future of Feminist Theory: Dreams for New Knowledges?,” w: *Undutiful Daughters: New Directions in Feminist Thought and Practise*, red. Henriette Gunkel, Chrysanthi Nigianni, Fanny Soderback (New York: Palgrave Macmillan, 2012), 14, za: Astrida Neimanis, *Ciała wodne. Posthumanistyczna fenomenologia feministyczna*, tłum. Sławomir Królak (Warszawa: Wydawnictwo Bęc Zmiana, 2024), 37.

W niniejszym artykule prezentuję wybrane współczesne obiekty tekstylne poruszające kwestie doświadczania kobiecości, których analizę przeprowadziłam przy użyciu nowomaterialistycznych narzędzi teoretycznych oraz metod krytyki feministycznej ze szczególnym uwzględnieniem feminizmu korporalnego. Celem takiego zestawienia metodologicznego jest wymknięcie się z ram fallogocentrycznego dyskursu i podążenie za niepodporządkowanymi mu narracjami i koncepcjami kobiecości. Skupiam się na trzech pracach pozwalających śledzić różne, lecz szarmonizowane ze sobą otwarcia: *Tkanka miękka forma przestrzenna* Kamili Świerad, *Teraz za kogo mnie przebierzesz?* autorstwa Martyny Pinkowskiej oraz *Saint Menopause* Iwony Demko. Badając obiekty tkackie, problematyzuję codzienne życie w ciele i z ciałem, radzenie sobie z cielesnością i seksualnością oraz sposoby ekspresji spójne z własną tożsamością i podmiotowością.

Zanim przejdę do właściwego wywodu, konieczne jest krótkie wprowadzenie na temat stanowiska esencjalistycznego, jak i konstruktywistycznego. Pozwoli to na dookreślenie zarówno związanych z nimi ograniczeń, jak też (wyznaczającej horyzont poniższych analiz) perspektywy nowomaterialistycznej⁴.

Wyjście poza esencjalizm i konstruktywizm

Feministyczne rozważania nad statusem podmiotu kobiecego i cielesności były podejmowane szczególnie intensywnie w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, w ramach dyskusji dotyczącej esencjalizmu (feminizmu różnicy) i społecznego konstruktywizmu. Spór o esencjalizm i antyesencjalizm zainicjowała dyskusja wokół *Drugiej płci* Simone de Beauvoir, bowiem szereg interpretacji wskazuje zarówno na jej esencjalistyczny, jak i konstruktywistyczny wymiar⁵. Esencjalizm w świetle teorii feministycznej to stanowisko zakładające poznawalność i istnienie obiektywnych, odgórnych i niezmiennych atrybutów

4 Problem owego sporu jest znacznie szerszy niż skrócone i skondensowane kwestie poruszone poniżej. Spór ten zakłada m.in. namysł nad pojęciem podmiotowości kobiecej, różnicy płciowej, socjalizacji kulturowej, aspektów władzy i opresji, kwestii językowych oraz symbolicznych. Jednak na potrzeby niniejszego artykułu jestem zmuszona streścić podstawowe tezy, nie są one bowiem przedmiotem poniższych badań, a służą jedynie zaakcentowaniu zmian w myśli feministycznej, prowadzących do powstania nowego materializmu.

5 Wtedy też dyskusja ta przyjęła akademicki wymiar, zob. Justyna Wodzik, *Czy kobieta istnieje? Spór o pojęcie kobiecości pomiędzy esencjalizmem i antyesencjalizmem we współczesnej myśli feministycznej* (Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, 2016).

płci⁶. Koncepcja ta zakłada trwałe istnienie konkretnej esencji, uznawanej za naturalną i uniwersalną cechę. Esencjalizm płciowy akcentuje zatem zarówno biologiczny wymiar płci, jak i istnienie „kobiecej natury”, która determinuje zachowania i preferencje, także te nieodnoszące się bezpośrednio do anatomii⁷. Zgodnie z takim rozumieniem płci, możliwe jest wyznaczenie „istoty kobiecości”, którą podzielają wszystkie kobiety. Jest to kobiecość trwalsza od zmian społeczno-kulturowych i historycznych. Przekonanie o istnieniu „esencji kobiecości” uniwersalizuje zarówno doświadczenia, jak i anatomiczny i psychologiczny rozwój kobiet.

Esencjalizm lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, w zależności od ulokowania „istoty”, można podzielić na kilka typów: esencjalizm biologiczny (Doreen Kimura), psychologiczny (Carol Gilligan) i ontologiczny (Edyta Stein). Antyesencjalizm jest natomiast stanowiskiem krytycznym wobec esencjalizmu, charakteryzującym się różnorodnością teorii i wielotorowym podejściem do kwestii płci. Można jednak w ramach niego wyróżnić następujące podejścia skupione na obnażaniu mechanizmów społecznych (Kate Millet), wskazywaniu na rodzaje opresji i przemocy ze względu na płeć (Monique Wittig) czy rozpatrywaniu norm płciowych jako form konstruktu społeczno-kulturowego i tzw. naturalizowanej iluzji (Judith Butler). Teoretyczki z obszaru *gender studies*, reprezentujące społeczny konstruktywizm, odrzucają pogląd o istnieniu „esencji” męskości bądź kobiecości. Powielane normy płciowe oraz przypisywane im cechy są postrzegane jako konstrukty społeczno-kulturowe, tzw. społecznie naturalizowane iluzje. Ponadto stosowano podział na płeć biologiczną (*sex*) i kulturową (*gender*), od którego obecnie się odchodzi.

Dopiero próba zdystansowania się wobec założeń postmodernistycznych pozwoliła na zrewidowanie dominujących stanowisk i zadanie odpowiednich, fundamentalnych pytań o ucieleśnione byty i ich wzajemne relacje. Za szczególnie istotną można więc potraktować krytykę postmodernistycznej tendencji do bagatelizowania materii, na rzecz skupienia się na wymiarze dyskursywnym czy też lingwistycznym. Jak wskazuje Susan Hekman, „chcemy móc mówić o bólu,

6 Wodzik, *Czy kobieta istnieje...*, 47.

7 Ewa Hyży, *Kobieta, ciało tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku* (Kraków: Universitas, 2003), 44; Ewa Bińczyk, „Uniesienia i potknięcia filozofii podmiotu. Projektowanie stanowisk feministycznych poza założeniami esencjalizmu,” *Teksty Drugie* 4 (2011): 36.

jakiego kobiety doznają, o ich biologii, o skutkach ubocznych wszelkiego leczenia i o toksynach znajdujących się w kobiecych ciałach. Powtórzmy raz jeszcze, językowy konstruktywizm to uniemożliwia⁸. W paradygmacie nowomaterialistycznym kluczowy stał się więc projekt „przywracania cielesności”, akcentowania materialności świata i „dążenia do rewaloryzacji cielesności i materialności”, wywodzący się z feministycznej etyki różnicy płciowej⁹. Jak zauważa Monika Rogowska-Stangret, ciało widziane jest jako pole, „na którym w najpełniejszy sposób dochodzi do głosu różnica i jej niezbywalność”¹⁰.

Koncepcja ta wyzbyta jest esencjalistycznego podejścia, bowiem nie zakłada stałości i skończoności podmiotu, dążenia do jakiejś ostatecznej jego formy – przeciwnie, podmiot jest „ucieleśnieniem wielokrotnych, złożonych i potencjalnie sprzecznych splotów doświadczeń, definiowanych jako nakładające się na siebie zmienne, takie jak rasa, klasa, wiek, styl życia, orientacja, sprawność”¹¹. Ów cielesny materializm łączy zatem to, co materialne, z symbolicznym, tworząc uniwersalną całość, kluczową dla budowania podmiotowości¹². Innymi słowy, ciało jest zawsze zapośredniczone kulturowo, jednocześnie posiadając sprawczość (*agency*). Materia jest zatem intencjonalna i bierze udział w produkcji znaczeń¹³. Trzecią generację zwrotu materialistycznego (czyli nowy materializm feministyczny) można określić mianem ontologii, dla której „różnica jest afirmatywną siłą”¹⁴. Tym samym kobiecość afirmatywna konotuje z budowaniem wizerunków kobiet poza dualistycznym podziałem dotychczas degradującym ich status.

8 Susan Hekman, *The Material of Knowledge. Feminist Disclosures* (Indiana: Indiana University Press, 2010), 3.

9 Katarzyna Szopa, *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray* (Katowice: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2018), 112.

10 Monika Rogowska-Stangret, *Ciało – poza Innością i Tożsamością* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2019), 35.

11 Szopa, *Poetyka rozkwitania...*, 116.

12 Rosi Braidotti, *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming* (Cambridge: Polity Press, 2002), 219.

13 Karen Barad, „Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu jak materia zaczyna mieć znaczenie,” tłum. Joanna Bednarek, w: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. Agnieszka Gajewska (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012), 323-359.

14 Szopa, *Poetyka rozkwitania...*, 120.

Na podstawie analizy wybranych prac tekstylnych zaprezentuję różnorodne doświadczenia związane z kobiecą cielesnością, by zaaplikować koncepcję afirmatywnej podmiotowości kobiecej – koncepcji ugruntowanej w teorii nowego materializmu, przekraczającej binarne konstrukcje (natura-kultura, kobieta-mężczyzna), jednocześnie wyzbytej podejścia esencjalistycznego. Podążając za postulatem Rosi Braidotti, by stworzyć określenie kobiecej podmiotowości w sposób, który nie wykluczy jej zmienności i różnorodności, jednocześnie odrzucając binarny podział, proponuję analizę doświadczeń ciał podmiotów kobiecych ujętych w formie wybranych obiektów tekstylnych. W przeżywaniu i doświadczeniach ciała ujmuję potencjał zmienności oraz pozytywny wymiar różnicy płciowej, opartej na wielości różnic, bowiem, w ślad za zaprezentowaną koncepcją, nie uznaję istnienia jednej tożsamości kobiecej, jednej jej podmiotowości. Wprowadzanie ucieleśnionego, usytuowanego doświadczenia może okazać się przydatne w konstruowaniu koncepcji afirmatywnej kobiecości. Stwierdzenie Aleksandry Derry, interpretującej myśl Rosi Braidotti, iż „nominalne bycie kobietami jest tym, co je łączy, ale rodzaje doświadczenia kobiecości okazują się tym, co tak bardzo je różnicuje”¹⁵, towarzyszy mi więc zarówno przy wyborze prac, jak i stawianiu im pytań. Spróbuję zastanowić się nad tym, jakie obrazy cielesności podmiotów kobiecych wyłaniają się z prac tekstylnych poświęconych relacjom z ciałem, oraz czy potencjał tekstyliów jako medium wspiera wyrażanie przez artystki ich doświadczeń związanych z cielesnością.

Tkanina, podobnie jak i ciało, stanowi konglomerat materii i znaczenia. Każda z wybranych poniżej prac jest obiektem tekstylnym/miękką rzeźbą, której materiał ma istotne znaczenie dla treści dzieła – ten bowiem „jest zawsze również medium, a tym samym częścią przekazu”¹⁶. Zarówno długa historia tekstyliów (oraz rękodzieła), jak i ich potencjał interpretacyjny, wynikający bezpośrednio z wykorzystanej techniki, sprawiają, że, jak zauważyła Janis Jefferies, tkanina jest „zawsze nie do końca tam i nie w pełni tym... nigdy nie osiada w tej samej przestrzeni, nigdy nie może być odczytywana w tym samym miejscu, w ten sam sposób dwa razy”¹⁷. Dzięki temu zdaje się ona przekraczać swój skomplikowany

15 Aleksandra Derra, „Ciało, kobiecość, różnica w nomadycznej teorii podmiotu Rosi Braidotti,” w: *Filozofia, nauka, feminizm. Wybór tekstów*, red. Aleksandra Derra (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2022), 141.

16 *Textiles: Open Letter*, red. Rike Frank, Grant Watson (Vienna: Sternberg Press, 2015), 7.

17 „Textile is always not quite there and not quite which... never quite settles in the same space,

status estetyczny (sztuka-rzemiosło) czy swoje genderowe odwołania („robótki kobiece”) oraz silnie umiejscawia i sytuuje daną interpretację. Tym samym analiza tekstyliów zdaje się być szczególnie bliska założeniom nowomaterialistycznym i odpowiednia do opowiadania o ciele, przekraczając przy tym esencjalistycznie pojmowane kobiecości.

Doświadczenie i przeżywanie własnego, ukobieconego ciała

Zawsze zapośredniczone przez kulturę upłciowione ciało jest podstawowym, wyjściowym wymiarem budowania podmiotowości i tożsamości osobowej¹⁸. To dzięki niemu wchodzimy w interakcje, relacje, oraz możemy poznawać samych siebie. Poprzez uznanie ciała upłciowionego można dostrzec, że „płeć nie tylko jest wynikiem wielorakiego usytuowania, ale sama również sytuuje podmiot, wpływając na inne wymiary jego współzależności z otoczeniem”¹⁹.

Praca Kamili Świerad wskazuje na zmysłowe przeżywanie cielesności wyrażane poprzez indywidualny stosunek wobec zachodzących w ciele zmian. *Tkanka miękka forma przestrzenna* (2024) to miękki obiekt składający się ze splątanych, pozaciskanych węzłów, przypominających różowe trzewia. Pozawiazywane, grube i miękkie wałki są pełne załamania, fałdek i zagięć. Wokół centralnego węzła można dostrzec liczne cekiny, koraliki, perełki w odcieniach szkarłatu i czerwieni, skrzętnie wszyte w świetlisty materiał. Z zewnętrznego, białego wałeczka wystaje szereg pluszowych, futrzastych włosów, natomiast ze środkowego węzła zwisa długi, zdobiony koralikami sznurek. Barwy koralików stopniowo przechodzą z bieli i różu ku głębokiej czerwieni, zaakcentowanej supełkiem. Istotne znaczenie ma ujęcie specyfiki wykorzystanego materiału – miękkie wnętrze „wijących się” wałków jest ciasno ściśnięte przez gładką i błyszczącą, satynową tkaninę. Szczególnie trafnie oddaje ona „oślizgłość” i wilgotność wnętrza, czego dopełnieniem jest także sznureczek imitujący kapiącą wydzielinę. Skręcone, miękkie tkanki obleczone są błyszczącą i śliską powłoką w ciepłym kolorze skóry – obcujemy więc ze splecionym ciałem, na którego skórnej osłonie odbijają się załamania, fałdy i pracujące na śliskiej tkaninie światło.

can never be read in the same place, in the same way twice.” *The Handbook of Textile Culture*, red. Janis Jefferies (London: Bloomsbury, 2015), 8.

18 Braidotti, *Metamorphoses...*, 7.

19 Marzena Adamiak, *Przeżywając płeć. Doświadczenie na styku feminizmu poststrukturalizmu i fenomenologii* (Kraków: Universitas, 2023), 244.

W szczelinach węzłów umieszczono aplikacje w formie koralików i cekinów. Podobnie jak w przypadku sznurka, kolory zdobień przechodzą od bieli i beżu do głębokiej czerwieni i szkarłatu w najciaśniejszych partiach obiektu. *Miękka tkanka...*, po raz pierwszy prezentowana na wystawie *Żywa krew*²⁰, wyraźnie nawiązuje do cyklu menstruacyjnego, do skurczów i nawarstwiania się endometrium. Można odczuć, jakby to skurcz, ów ścisk wytwarzał zdobienia i koraliki, prowadząc do ich powolnego skapywania. Jednocześnie „skurcz” jest tu wyraźnie estetyzowany, świadcząc o stosunkowo pozytywnym doświadczaniu zarówno krwawienia, jak i samego menstruującego ciała. Estetyzacja menstruacji jest w tym przypadku nie jej zakłamywaniem, ale zdjęciem ciężaru powszechnie panującego poczucia „wstrętu”. W analizie formalnej niezmiennie bowiem na pierwszy plan wysuwa się aspekt surowej cielesności – „mięsistości” i lepkości obiektu, zestawionej z miłym, puszystym, różowym materiałem. W związku z tym zabieg ten można interpretować raczej jako próbę oddania pozytywnego doświadczenia i przeżywania miesięczkującego ciała.



Kamila Świerad, *Tkanka miękka forma przestrzenna* (detal), 2024

Delikatna włóczka wychodząca na szwach zaciera granicę z gładkim, śliskim materiałem. W tak ciasnym splocie trudno jest odnaleźć początek/koniec czy też wnętrze/zewnętrze. Doświadczamy natomiast wielu fałd, marszczeń i węzłów. To właśnie one są tutaj kluczowe, bowiem ich konstrukcja opiera się ostatecznemu lub materialnemu zamknięciu, pozostając nieskończonym kontynu-

20

Wystawa *Żywa krew* kuratorowana przez Zuzannę Łapkę, Karolinę Gwóźdź, Karolinę Fabię i Łukasza Dziedzicę odbywała się w galeriach Oblatów4 i Minus1 w Katowicach, od 14.09.2024 do 09.11.2024.

um. Miętkość materiału konotuje także z komfortem i ciepłem, zachęcając do haptycznej interakcji – dotknięcia, ściśnięcia i wtulenia się, czy też wsunięcia się między ciasne sploty. Wykorzystanie lśniącego, satynowego materiału akcentuje erotyczny wymiar dzieła.



Kamila Świerad, *Tkanka miękka forma przestrzenna*, 2024

Aby stworzyć węzeł, potrzebny jest kawałek sznurka bądź wstążki o dwóch końcach. Następnie należy je ze sobą skrzyżować i jeden z końców przepleść przez powstałe oczko, na końcu zacisnąć. Zaciśnięty węzeł pracy *Tkanka miękka forma przestrzenna* został stworzony poprzez splecenie cielesności z wymiarem dyskursywnym. Z jednej strony sznura znajduje się więc biologiczny wymiar miesiączkowania i związana z nim cykliczność, z drugiej natomiast ukulturowienie tego doświadczenia. Powstały węzeł w tym przypadku przejmuje rolę wstęgi Möbiusa²¹, bowiem „pokazuje możliwość relacji pomiędzy dwoma rzeczami, która to relacja nie jest ani tożsamościowa, ani rozłączna”²², jednocześnie oddając przenikalność dwóch elementów, które współtworzą tożsamość człowieka, a mianowicie umysłu i ciała²³. Ten klasyczny dualizm można zamienić w tym przypadku na inne, jak stały/płynny, kultura/natura, wewnątrz/zewnątrz. Supel oddaje sposób, w jaki społeczne normy dotyczące płci wpływają na podmiot, na

21 Odnoszę się do Wstęgi Möbiusa stosowanej jako narzędzie analityczne w badaniach Elizabeth Grosz, zob. Elizabeth Grosz, „Notes Towards a Corporeal Feminism,” *Australian Feminist Studies* nr 5 (1987): 1-15.

22 Rogowska-Stangret, *Ciało...*, 265.

23 Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism* (Indiana: Indiana University Press, 1994), XII.

jego odczuwanie, odbieranie ciała oraz kształtowanie wizji i sądów dotyczących własnej cielesności i tożsamości²⁴. Po zaciśnięciu supeła trudno jest prześledzić końcówki sznurka – który odpowiadał naturze, a który kulturze? Splecione węzły przechodzą w siebie, a pociągając jeden koniec jedynie zaciskamy spłot. Jak zaznaczyłam wyżej, umiejscowienie koralików i innych zdobień w fałdach i zagięciach materiału sprawia wrażenie, jakby skapywały właśnie pod wpływem zaciskanego węzła. Tak zasupłane, miękkie różowe wałeczki tworzą rzeczywisty obraz menstruacji – doświadczenia nierozzerwalnie naturalnego oraz kulturowego.

Podwójne spojrzenie na podatne na zmiany ciało pozwala uniknąć esencjalizowania menstruacji, otwierając jej doświadczenie na różnorodność. *Tkanka miękka...* oddaje skomplikowany stosunek do własnej cielesności, który jednocześnie jest wstydem i bólem oraz wewnętrzną potrzebą celebracji i przeżywania doświadczeń cielesnych. Pozytywny stosunek do własnego ciała, wynikający z głębokiego odczuwania własnej cielesności i płciowości, płacze czy też supeła się z odczuwanym dyskomfortem, bolesnością, a być może ze wciąż zinternalizowanym wstydem²⁵. Ciało to może być zatem, zgodnie z analizowanym obiektem tekstylnym, upłynnione, intymne, komfortowe, ściśnięte – zarówno w znaczeniu bliskiego sobie, jak i bolesnego i podatnego na zranienie. Co jednak najistotniejsze, przeżywane tu ciało nie pełni roli przedmiotu, ale zyskuje podmiotowość i okazuje się istotnym elementem przeżywania tożsamości.

Poznanie/doświadczenie własnej podmiotowości poprzez ciało w relacji

Budowanie podmiotowości może zachodzić w procesie specyficznego poznania siebie poprzez doznawanie własnego ciała i całościowe przeżywanie własnej płciowości. W mojej perspektywie jako kluczowy jawi się ruch poznania materialno-dyskursywnego splątania²⁶ jako siebie, wywodzący się z doświad-

24 Agnieszka Jagusiak, „Ciało w posthumanistycznej teorii podmiotowości dwuwymiarowej,” *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filozofia* nr 12 (2015): 157.

25 Wstyd wynikający z menstruowania jest problemem szeroko opracowanym, nie tylko badawczo, ale również aktywistycznie, zob. Deborah Schooler „Cycles of shame: Menstrual shame, body shame, and sexual decision-making,” w: Breanne Fahs, *Out for Blood. Essays on Menstruation and Resistance* (New York: Suny Press, 2016). Osobiście odczuwam znaczące zmiany w kwestii normalizacji miesiączki, choć z pewnością są osoby, które ów wstyd wciąż mogą odczuwać.

26 Karen Barad, „Meeting the Universe Halfway: Realism and Social Constructivism without Contradiction,” w: *Feminism, Science, and the Philosophy of Science*, red. Lynn H. Nelson, Jack Nelson

czania cielesności, a wraz z nią płciowości jako wiecznie niedookreślonej materialnej płaszczyzny podmiotowości²⁷, a nie prostego odwołania do „biologicznego wyposażenia podmiotu”²⁸. Martyna Pinkowska w swojej pracy *Teraz za kogo mnie przebierzesz?* (2022) zdaje się pogłębiać ów proces o uwzględnienie w nim także swojej matki wraz z całą jej cielesnością. „Wyglądasz jak skóra zdjęta z matki” – zdanie to niejednokrotnie słyszała Pinkowska i postanowiła je zmaterializować. W krótkim filmie dokumentującym przebieg powstania obiektu tekstylnego widzimy artystkę wraz z matką, wykrawające i zszywające fragmenty tkaniny. Efektem finalnym jest kostium skrojony na ciało artystki, pokryty fotograficznym nadrukiem przedstawiającym nagie ciało matki.



Martyna Pinkowska, *Teraz za kogo mnie przebierzesz?* (kadr z wideo), 2022

Znaczenie matki w dualistycznym, fallogocentrycznym ujęciu jest silnie deprecjonowane, ponadto wsparte lacanowskim rozumieniem roli matki, z którą więź musi być przerwana, by „nastąpiło pomyślne wchłonięcie przez kulturę patriarchalną”²⁹ czy też przejście dziecka w porządek symboliczny. Brak takich relacji może skutkować także brakiem solidarności kobiecej, której od/z/budowanie jest jednym z postulatów feministycznych. Iris van der Tuin proponuje koncepcję afirmacji różnic pokoleniowych, opartą na irigariańskiej kobiecej genealogii/

(Dordrecht: Springer, 1996), 161-194.

27 Barad, „Meeting...”, 161-194.

28 Adamiak, *Przeżywając płęć...*, 237.

29 Rogowska-Stangret, *Ciało...*, 37.

genealogii feministycznej³⁰. Badaczka proponuje budowanie takich narracji i wizerunków dotyczących pokoleniowości, które pozwolą na dialog oraz „tworzenie płaszczyzny wymiany doświadczeń”³¹. Odwołując się do etymologii podstawowego pojęcia (pokoleniowość), van der Tuin zaznacza jego ukrytą dwuwymiarowość: *genos* powiązane z generacją, a więc potencjałem stwarzania, generowania; oraz *genesthai* oznaczające zaistnieć, narodzić się, wyłonić³². Jak zauważa Katarzyna Szopa, „w tym sensie pokoleniowość odsyła do co najmniej dwóch kategorii znaczeniowych: procesualnego stawania się i (tym)czasowego, przestrzennego osadzenia”³³. Co więcej, koncepcja afirmacji różnic pokoleniowych ujmuje także specyficzną czasowość, scharakteryzowaną przez badaczkę jako *jumping generations*, zgodnie z którą przeszłość, teraźniejszość i przyszłość są wzajemnie ze sobą powiązane, a nie widziane jako następujące po sobie okresy³⁴.



Martyna Pinkowska, *Teraz za kogo mnie przebierzesz?*, 2022

30 Szopa, *Poetyka...*, 53.

31 Szopa, *Poetyka...*, s. 53.

32 Iris van der Tuin, *Generational Feminism: New Materialist Introduction to a Generative Approach*, (London: Lexington Books 2015), xviii.

33 Szopa, *Poetyka...*, 54.

34 Iris van der Tuin, „Jumping Generations: On Second and Third Wave Feminist Epistemology,” *Australian Feminist Studies* nr 24 (2009): 17-31.

Choć van der Tuin ukazuje *jumping generations* na podstawie analizy „fal” feminizmów, konflikt matek i „niewdzięcznych cór”³⁵ oraz jego ostateczne zażegnanie można przełożyć na jednostkowe doświadczenia, jak te widoczne w pracy Pinkowskiej. Artystka stawia bowiem pierwszy krok na drodze do feministycznej genealogii, którym, w myśl Irigaray, jest rozpoznanie w swojej matce kobiety. „W relacji matka – córka nie chodzi bowiem o powrót do matki, ale o uwolnienie tego, co kobiece, z zamkniętego układu edypalnej triangulacji, w którym kobieta funkcjonuje wyłącznie jako synonim matczyności”³⁶, wskazuje Szopa analizując Irigaray. W filmie Pinkowskiej widzimy kobietę-matkę, niegdyś krawcową³⁷, wspólnie z artystką wycinającą tekstyla. Widzimy ją zszywającą fragmenty wykrojów, rzetelnie dopasowującą kostium na córce, poprawiającą nitki i rozpruwającą szwy. Jesteśmy świadkami, jak układa i gładzi niewspółpracujący materiał na ciele artystki. Jak podkreśla Olga Cielemecka, uwolniona od roli matki kobieta staje się zdolna do „przekazywania dziecku nie tylko pokarmu, ale i języka, czym rozpoczyna obieg słów poza męskim porządkiem”³⁸, wytwarzając nowe figury kobiecości, sposoby mówienia. Widzimy więc kobietę w działaniu, szyjącą na maszynie, a więc wykonującą pracę związaną z jej umiejętnościami, dzielącą się swoją wiedzą z córką-kobietą.

Ścieg maszynowy nie pozostaje tu bez znaczenia – w badaniach nad tekstyliami funkcjonuje on zarówno jako materiał, jak i koncept oraz metafora³⁹. Należy uwzględnić więc ściśle techniczne cechy szycia maszynowego, które zasadzają się na obecności dwóch nici – z góry i z dołu, oraz jednej igły, która nie przechodzi cała przez materiał, ale służy jedynie przebiciu się, a następnie przepleceniu dolnej nici i stworzeniu splotu wraz z górną. Jak zauważa Catherine Dormor w *Philosophy of Textile*, czynność ta powinna być powtarzana wielokrotnie, po-

35 Undutiful Daughters...; Justyna Włodarczyk, *Ungrateful Daughters: Third Wave Feminist Writing* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2010).

36 Szopa, *Poetyka...*, 51; Luce Irigaray, „I jedna nie ruszy bez drugiej,” tłum. Agata Araszkiewicz, *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 6 (2000): 107-113.

37 Informacja z wystawy *Zmęczenie materiału* w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi z 2022 roku.

38 Olga Cielemecka, „Od różnicy do etyki różnicy. Feministyczna filozofia Luce Irigaray,” *Etyka* nr 45 (2012): 80.

39 Catherine Dormor, *A Philosophy of Textile. Between Practice and Theory* (London: Bloomsbury, 2020), 47.

nieważ pojedynczy ścieg maszynowy jest bezużyteczny – rozwiązuje się i nie spełnia swojej roli. Podczas gdy ręczne szycie odczytuje się raczej jako naprawiające, łatające, to rola ściegu maszynowego interpretowana jest w jego kontraście – jako akt spajający, a także generujący nowe jakości⁴⁰. Tym samym zszywanie fragmentów fotografii nagiego ciała u Pinkowskiej można odczytywać jako ucieleśnione stwarzanie wizerunku swojej mamy nie jako rodzicielki, ale równej sobie kobiety obdarzonej cielesnością, seksualnością i doświadczeniami ciała.

Między kobietami można dostrzec także drobne gesty bliskości, świadczące o poczuciu swobody i komfortu w swoim towarzystwie. Co istotne, relacja ta pozbawiona jest komponentu maczyngo czy też macierzystego, kobieta bowiem nie występuje tutaj w roli matki, ale realizuje się w innych polach – jako współautorka obiektu tekstylnego, dysponująca fachową wiedzą krawcowa i osoba udostępniająca wizerunek swojego kobiecego ciała. Dopuszczenie do siebie myśli o cielesności, kobiecości matki jest istotne w celu zbudowania wspólnoty otwartej na wymianę doświadczeń, bowiem „stawką nie jest uwolnienie się od matki, lecz uwolnienie matki z patriarchalnych więzi poddaństwa i zależności”⁴¹. Nie doświadczymy tutaj *undutiful daughters* i *mothers*, kobiety ujętej wyłącznie w roli matki, bądź obiektu, ale obraz więzi opartej na współpracy i relacyjności. Skoro córka wygląda „jak skóra zdjęta z matki”, oznacza to, że matka również jest lub była do niej podobna. Takie spojrzenie, ujmuje podobieństwo zwrotne, pozwala trwać w dostrzeganiu w mamie kobiety wraz z całą jej cielesnością. Nie należy zapominać, jak intymne wydaje się być to doświadczenie – wejście w skórę matki, przywdzianie ciała, które niegdyś było naszym pierwszym domem, niesie za sobą ogromny ładunek emocjonalny. Artystka wraca do ciała, z którego niegdyś przyszła. Najistotniejsze wydaje się tu przyjęcie całej cielesności i uznanie jej. Poprzez proces wspólnego szycia oraz aktu ubrania na siebie powstałego obiektu między kobietami mogła zajść międzycielesna wymiana, której platformą był uszyty kostium.

Marilyn Strathern w swojej pracy *Relations: An Anthropological Account* oferuje złożone spojrzenie na zachodnie, nowoczesne relacje pokrewieństwa i więzi budowane dobrowolnie. Wynikające ze świata relacje biologicznego pokrewień-

40 Dormor, *A Philosophy...*, 47.

41 Szopa, *Poetyka...*, 53.

stwa są postrzegane jako „naturalne” i niezmiennie oraz zasadzają się na więzach krwi. Jednocześnie antropolożka wprowadza także relacje dobrowolne, a więc budowane z wyboru i chęci, jak przyjaźnie czy wspólnoty. Tradycyjne relacje są zatem automatyczne i dane raz na zawsze, w przeciwieństwie do dobrowolnych, które wymagają zaangażowania i podtrzymywania, są dynamiczne oraz procesualne. Wiążą się ponadto z radością wytwarzania i oparte są na współdzieleniu zainteresowań, pasji, chęci dobrowolnego wspólnego spędzania czasu⁴². *Teraz za kogo mnie przebierzesz?* jest zobrazowaniem właśnie takiej relacji – dobrowolnej, niehierarchicznej, choć pokoleniowej. Jednak tak rozumiana pokoleniowość, przywołując *jumping generations* van der Tuin, „jest jednocześnie generatywna, czyli twórcza, i procesualna, stwarza zatem potencjał ponownego opowiadania historii myśli feministycznej”⁴³.

Teraz za kogo mnie przebierzesz? to praca o relacyjności i tworzeniu nowych, feministycznych narracji dotyczących pokoleniowości. Pinkowska prezentuje w niej bardzo intymne przeżycie współdzielone z matką, jakim jest procesualne wytwarzanie zarówno kostiumu, jak i jego znaczenia, a więc uznania cielesności i kobiecości matki. Warto zaakcentować, iż relacja ta, podążając za myślą van der Tuin, jest oparta na wymianie doświadczeń i myśli, a nie byciu wdzięczną czy też oddaną – aspekt ten jest wyraźnie widoczny w dość zgryźliwym tytule analizowanego obiektu tekstylnego. Tytuł *Teraz za kogo mnie przebierzesz?* sugeruje bowiem, że do takich „przebieranek” dochodziło wcześniej, być może w sposobach socjalizacji do bycia dziewczynką/kobietą. Tym razem jednak ubiór jest nie tylko założony całkowicie samodzielnie przez artystkę, ale także wykonany wspólnie. Artystka z własnej woli przywdziewa ciało własnej mamy, uznając tym samym całą jej, zapewne również niegdyś ukobieconą/ukobiecaną cielesność.

Ustanawianie relacji z ciałem i sobą na nowo

W ostatnim prezentowanym przykładzie tworzenia nowych narracji kobiecości przyjrzyć się pracy *Saint Menopause* Iwony Demko przez pryzmat koncepcji umateriałowienia Victorii Mitchell. Zarówno zszywanie, jak i kobiece ciało oscylują wokół kwestii procesualnej zmiany, która w przypadku cielesności zachodzi na

42 Marilyn Strathern, *Relations: An Anthropological Account* (London: Duke University Press, 2020).

43 Szopa, *Poetyka...*, 53.

poziomie estetycznym, hormonalnym, biologicznym, jak i społecznym. Menopauza może uwidocznąć się tu jako proces wymykania się dychotomii mężczyzna/kobieta.

Victoria Mitchell w swoim artykule *Stitching with Metonymy* określa czynność zszywania jako sposób poznania. Akcentuje ona znaczenie tekstylności jako aktywność stawania się, a nie tekstylność rozumianą jako technikę lub jako sferę przedmiotów⁴⁴. W tym celu Mitchell ukuła pojęcie *to textile*⁴⁵, będące czasownikową formą *textile*, czyli tekstyliów. Zabieg ten pozwala na podkreślenie aktywności, performatywności zszywania, a w konsekwencji także uwydatnienie potencjału sprawczości oraz możliwości tworzenia znaczenia w procesie szycia. Szczególnie interesuje mnie właśnie ów potencjał sprawczości wraz z konstrukcją znaczenia – cechy te bowiem odpowiadają nowomaterialistycznemu myśleniu o materii, która aktywnie wpływa na produkcję znaczeń, a nie tylko je przechwytuje. Innymi słowy, *to textile* podkreśla nieustanną procesualność czynności zszywania. Umożliwiają ją cechy tkaniny, do których należy zaliczyć podatność na zmiany – przeszycia, przeprucia oraz rozcięcia, które znów można łatwo załatać, lub przeciwnie – rozpruć szwy, nie naruszając przy tym ogólnej struktury tkaniny. Każdy z wymienionych zabiegów przeprowadzanych na materiale można widzieć jako element aktywnego stawania się, które nigdy nie osiąga swojej ostatecznej, niezmiennej formy.



Iwona Demko, *Saint Menopause*, 2024

44 Victoria Mitchell, „Stitching with Metonymy,” *Textile. Cloth and Culture* nr 11/3 (2013): 317.

45 W swoim doktoracie *to textile* tłumaczę jako umaterialowienie, jednak ze względu na zawężone pole badawcze niniejszego artykułu oraz jego niewielki rozmiar, zdecydowałam się pominąć rozbudowaną kwestię translacji.

Jak zauważa Aleksandra Derra, „kobiece ciało nieustannie przypomina o swojej materialności”⁴⁶ – krwawiąc, dotykając się⁴⁷, karmiąc, wreszcie starzejąc się. O ile doświadczanie menstruacji, macierzyństwa, ciąży czy chorób jest stosunkowo dobrze zanalizowane, to menopauza pozostaje nie aż tak dobrze opracowana w badaniach humanistyki⁴⁸. Powszechne postrzeganie menopauzy nie uległo znaczącej zmianie od czasów, gdy Simone de Beauvoir, a „przed nią [...] cała zachodnia cywilizacja” określiła kobiecą starość jako „społecznie marginalizowaną, bezużyteczną, już niepiękną i niepłodną”⁴⁹, a współcześnie także niewidzialną⁵⁰ i będącą obiektem drwin⁵¹. Menopauza jest więc nie tylko doświadczeniem biologicznym, ale również społecznym – zauważyła to już de Beauvoir, wskazując na znaczenie baśni o wiedźmach, złych matkach i świętych dziewczynkach we współtworzeniu sposobu, w jaki odbierany jest proces menopauzy⁵². Także Marjolein de Boer oraz Annemie Halsema krytycznie analizują dominujące mity menopauzy, wśród których wyróżniają: mit kobiety wyzwolonej; starej, brzydkiej i bezpłciowej wiedźmy; łagodnej, mądrej i nieskazitelnej/bezcielesnej (*uncarnal*) kobiety; oraz *unnesting (s)mother*, kobiety o syndromie pustego gniazda, pozbawionej życiowego celu przez wyprowadzkę i samodzielność dorosłych dzieci⁵³. Kobieta w trakcie bądź po menopauzie umiejscawiana jest w kontrze do

46 Derra, *Filozofia...*, 49.

47 Luce Irigaray, *Ta płęć jedną płcią niebędąca*, tłum. Sławomir Królak (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010), 179.

48 Marjolein De Boer, Annemie Halsema, „Mimicking myths of menopause. A critical phenomenological perspective on ageing and femininity in fiction TV shows,” *Philosophy and Social Criticism* vol. 0 (2024): 1-18; Kelly Bre’on, „Menopause as a Social and Cultural Construction,” *XULAnexUS* nr 8, vol. 2 (2011): 29-39; Kristin Zeiler, „A Phenomenology of Excorporation, Bodily Alienation, and resistance: Re thinking Sexed and Racialized Embodiment,” *Hypatia* nr 28/1 (2013): 69-84; Susan J. Ferguson, Carla Perry, „Rewriting menopausal women’s experience,” *Frontiers: A Journal of Women Studies* nr 19 (1998): 20-41; Marcha Flint, „The menopause: reward or punishment?,” *Psychosomatics* nr 16 (1975): 161-163.

49 Hanna Serkowska, „Ciało, gender, podmiot,” *Teksty Drugie* nr 6 (2000): 142.

50 Germaine Greer, *Zmiana – kobiety i menopauza*, tłum. Małgorzata Golewska (Warszawa: Amber, 1995).

51 Monika Weychert, „Menopauza jako tranzycja,” *Elementy* nr 5 (2023), <https://elementymag.art/menopauza-jako-tranzycja/06.07.2025>.

52 Elizabeth Barry, „Endogenous Misery: Menopause in Medicine, Literature and Culture,” w: *Intersections of aging, gender and sexualities: multidisciplinary international perspectives*, red. Andrew King (Bristol: Policy Press, 2019), 67-82.

53 De Boer, Halsema, *Mimicking myths...*, 6.

kobiety przed tym okresem, przeciwstawiając sobie takie cechy jak młodość-starość, piękno-brzydota. Jak zauważa Sontag, ze względu na zmiany w wyglądzie, „starzenie się u kobiet jest procesem stawania się nieprzyzwoitym seksualnie”, a więc wyglądem nie odpowiadając patriarchalnym i kapitalistycznym wyobrażeniom kobiecego piękna, atrakcyjności i witalności⁵⁴. Kobieta menopauzalna przeciwstawiana jest więc kobiecie-w-ogóle. Dodając do tego mit „wyzwolenia” zaobserwowany przez de Boer i Halsema, kształtowany jest obraz nie-kobiety „uwolnionej” od bolączek cielesności, a więc bliższej wyobrażeniu o ciele męskim i męskości, a co za tym idzie, bliższej „rozumowi”, odległej ciału, odpowiedniej, według neoliberalnej myśli, do podążania za karierą⁵⁵. Mimo tego kobieta menopauzalna staje się Inną – nie jest „już” kobietą, ale, mimo „uwolnienia się” od ograniczającej biologii i cielesności, nie jest też mężczyzną, o czym świadczą społeczne konsekwencje menopauzy i niezmiennie marginalizowanie i drwienie z kobiet w wieku menopauzalnym. Potrzeba więc takiego mówienia o menopauzie, które nie będzie opierało się na myśleniu dychotomiami, ale takiego, w którym kobiety menopauzalne będą pełnić rolę podmiotową, a nie Inną. Potrzeba nowej narracji, która opierać się będzie na irigarińskim upodmiotowieniu, stworzeniu własnego języka, narracji opowiadanej przez kobietę, czego dostarcza praca Iwony Demko *Saint Menopause*.



Iwona Demko, *Saint Menopause* (detal), 2024

⁵⁴ Zob. Emily Martin, *Women in the Body: A Cultural Analysis of Reproduction* (Boston: Beacon Press, 1987).

⁵⁵ De Boer, Halsema, *Mimicking myth...*, 7.

Różowa i brokatowa *Saint Menopause* przywraca procesowi starzenia się należne miejsce w dyskusji o sposobach przeżywania kobiecości. Powierzchnia miękkiej rzeźby jest pokryta licznymi aplikacjami – cekinami, ręcznie szytymi kropkami, futerkiem i plastikowymi diamentami. Na tle różowej mandorli widnieje miękka, brokatowa figura z rozłożonymi rękami, intuicyjnie przywołująca na myśl uproszczony kształt macicy wraz z jajnikami. Cała postać pokryta jest mieniącymi się, srebrnymi kropkami – potem, który stanowi jeden z najbardziej charakterystycznych symptomów menopauzy, wynikających z nagłych przyływów gorąca. W *The Double Standard of Aging* Susan Sontag pisze: „każda zmarszczka, każda linia, każdy siwy włos to porażka”⁵⁶, oraz „zwiotczały biust, pomarszczona szyja, plamiste dłonie, przerzedzające się siwe włosy, tors bez talii i żylaste nogi starej kobiety są uważane za nieprzyzwoite”⁵⁷. Wiele z tych cech można znaleźć tutaj – odchodzące od tła srebrzyste języki imitują burzę siwych włosów, a nierównomierne wypełnienie tworzy na szyi i rękach delikatne zmarszczki i fałdy.

Podążając za „mitem wyzwolenia” z cielesności, warto zaakcentować, iż menopauza może stać się okresem doświadczania seksualności „wyzwolonej” od prokreacji⁵⁸. W takim ujęciu mokrą, srebrzystą plamę u dołu *Saint Menopause* można odczytać nie jako krew menstruacyjną czy śluz owulacyjny, lecz jako kobiecy ejakulat⁵⁹. Interpretacja ta współgra z wizualnością dzieła, jednocześnie odpierając zarzut o „nieprzyzwoitości seksualnej” kobiet w tym wieku. Postać atrakcyjnej kobiety, „niezagrożonej” ciążą w pewnym stopniu odpowiada wizji Paula B. Preciado o techno-Barbie, która jest „skrajnie zseksualizowana i zachowująca wieczną młodość, niemal całkowicie bezpłodna i niemiesiączkująca [...]”⁶⁰. Jednocześnie warto zaznaczyć, że fizyczne doświadczenia kobiet w okresie premenopauzalnym i menopauzalnym często odpowiadają, m.in. obniżonemu libido, czym podzieliła się sama artystka w jednym ze swoich postów

56 Susan Sontag, „The Double Standard of Aging,” *The Saturday Review*, September 23, 1972: 292.

57 Sontag, „The Double...”

58 O dyskursie podporządkowania seksualności funkcjom reprodukcyjnym zob. Ewa Majewska, *Feminizm jako filozofia społeczna. Szkice z teorii rodziny* (Warszawa: Difin, 2009).

59 Bardzo dziękuję dr Annie Chromik za tę cenną uwagę i trop interpretacyjny.

60 Paul B. Preciado, *Testoćpun. Seks, narkotyki i biopolityka w epoce farmakopornografii*, tłum. Sławomir Królak (Warszawa: Krytyka Polityczna, 2021), 203.

na Instagramie⁶¹. W związku z tym, w tej interpretacji miękka *Saint Menopause* doświadczałaby menopauzy ze wsparciem zastępczej terapii hormonalnej – nie odczuwając aż tak silnie objawów spadku estrogenu ani procesu starzenia się. Nie miałyby burzy srebrzystych włosów, kropel potu ani zmarszczek – zbliżając się ku wizji techno-Barbie.

Ta interpretacja podkreśla kobiecą sprawczość i autonomię, akcentuje i uwiadacznia wymazaną z narracji o menopauzie przyjemność. Jednocześnie trudno nie dostrzec w niej kontrastujących ról przypisywanych kobietom: albo stara, brzydka wiedźma, albo kobieta wyswobodzona z ciężaru cielesności i widma ciąży, wreszcie spełniająca siebie i innych seksualnie. Na przekór temu „wyzwoleniu”, obawiam się, że może przerodzić się ono w odgórne narzucanie i oczekiwanie od kobiet wolności seksualnej i seksualnego nieskrępowania.

Skłaniam się więc ku rozpoznaniu afirmatywnego, niedualistycznego podejścia do zachodzących zmian. Kluczem takiego rozpoznania jest tu wykorzystana technika i sakralny wymiar *Saint Menopause*.

Zarówno bowiem tytuł pracy, jak i jej forma wskazują na sakralne konotacje. Pod względem ikonograficznym święta menopauza nie pozostawia bowiem wątpliwości – włosy zostały ukształtowane na podobieństwo srebrnej korony promienistej, a poza wyrażnie nawiązuje do ukrzyżowania. U dołu postaci widnieje srebrzysta plama, która być może jest jedynie kałużą potu, na co wskazywałoby użycie przez artystkę tego samego materiału do wykonania kropli. Skłaniam się jednak ku innemu spojrzeniu na ten element pracy. Należy bowiem zauważyć, że spływające po świętej krople potu ikonograficznie mogą odpowiadać kropłom krwi męczeńskiej, jak w przypadku na przykład ciała Jezusa w *Piecie* z *Lubięża*. Ponadto w Ewangelii św. Łukasza możemy znaleźć bezpośrednie porównanie potu do krwi: „Pogrążony w udręce jeszcze usilniej się modlił, a Jego pot był jak gęste krople krwi, sączące się na ziemię”⁶². Przekładając kształt świętej menopauzy na macicę, gdzie ręce to jajniki, to dolna część odpowiadałaby ujściu

61 W poście artystka pisze: „[...] widzialność mężczyzn stała się dla mnie nieważna. Nie zwracam na nich uwagi i nie ma znaczenia dla mnie, czy oni się mną interesują. Ten stan odczuwam jako niesamowitą, ogromną WOLNOŚĆ i swobodę. Po tylu latach uganiania się za seksem ma się z tym wreszcie spokój. To chyba najlepsze, co przyniosła mi menopauza. [...] Może to jest właśnie menopauzalna niezależność.” https://www.instagram.com/p/DGsOL11qOXk/?img_index=1

62 Łk 22, 39–46.

pochwy. Pokryte srebrnym, krwawym materiałem akcentuje nieregularne i pojawiające się coraz rzadziej w okresie klimakterium miesiączki. Pot na ciele *Saint Menopause* przeobraża się więc w „gęste krople krwi” ostatnich okresów.

Czczenie świętej menopauzy można interpretować jako uznanie zmian, które w tym czasie zachodzą. Praca Demko pozwala ujrzeć w tym czasie kolejny etap dojrzewania, aktywność stawiania się, a nie poczucie straty. Nieprzypadkowo też jest to czczenie miękkiej, tekstylnej figury. Demko, portretując zmagania z zachodzącą przemianą, odwołuje się do medium sięgającego po aktywności przypisywane kobietom: szycia, haftu, miękkiej rzeźby. Aspekt ten wzmacnia kolorem różowym. Wszystkie te cechy są stereotypowo kobiece, jednak niepozbawione potencjału wspólnotowego czy wyzwalającego – każdą z nich Demko stara się bowiem odzyskać. Artystka umieszcza swoją działalność artystyczną w długim trwaniu i dorobku artystek wcześniejszych, takich jak np. Maria Pińska-Bereś, czy drugofalowej artystki amerykańskiej, jak Judy Chicago. Owe przodkinie, jak i wiele innych, stają się symbolicznymi patronkami wybranej, marginalizowanej techniki i kobiecego doświadczenia. *Saint Menopause* jest tym samym przedłużeniem i rozbudowaniem ich dorobku artystycznego o wątki, których same nie poruszały.

Menopauza jest kolejnym etapem dojrzewania, który może być powolnym i trudnym procesem. Podobieństwo to odnajduję w żmudnym i długotrwałym wszywaniu i klejeniu diamencików i cekinów widocznych w tle głównej postaci *Saint Menopause*. Ów żmudny proces, którego efekt uwidacznia się po czasie (jeden diamencik jest niewidoczny, potrzeba ich wiele), podkreśla powolne zachodzenie zmian hormonalnych oraz w wyglądzie. Jak zauważa Sontag: „Nic dziwnego, że żaden chłopiec nie ma nic przeciwko staniu się mężczyzną, podczas gdy nawet przejście od dziewczęcości do wczesnej kobiecości jest doświadczane przez wiele kobiet jako ich upadek, ponieważ wszystkie kobiety są szkolone, aby nadal wyglądać jak dziewczynki”⁶³. Diamentowe, cekinowe i futerkowe aplikacje wraz z kolorem różowym interpretuję właśnie jako wyraz wewnętrznej potrzeby powrotu do bycia dziewczynką, młodą kobietą, której brutalne konsekwencje starzenia się jeszcze nie dotyczą. Błyszczące diamenciki i cekiny wiążą się jednak także z radosną celebracją oraz odważną swobodą w wyrażaniu siebie, bądź, w przypadku analizowanej pracy, być może kolejnego etapu w życiu.

Istotne jest tutaj jednoczesne ujęcie obaw oraz oczekiwania zmian.

Iwona Demko tworzy odpowiedź, która afirmuje starzenie się, w kontrze do koncepcji, wśród których dorastały kobiety przynajmniej od czasów de Beauvoir. Choć umniejszające przekonania na temat menopauzy oraz jej negatywny odbiór są niezmiennie internalizowane, współcześnie można dostrzec próbę walki ze szkodliwymi patriarchalnymi i kapitalistycznymi oczekiwaniami. *Saint Menopause* ma kształt macicy z jajnikami, i choć przestają one być aktywne, to celebrujące i afirmujące oddanie tego procesu zamienia menopauzę w potencjał, a poczucie wstydu i niewidzialności w dumę i celebrację kolejnego etapu dojrzewania człowieka. Analizowana praca posiada sprawczość w tworzeniu nowej narracji dotyczącej menopauzy. Niech *Saint Menopause* ma osoby menopauzalne w opiece, niech je prowadzi, tłumaczy, co dzieje się z ciałem i otacza je troską, normalizując starzenie się i dojrzewanie.

Zakończenie

W niniejszym artykule zależało mi na wymknięciu się z ram fallogocentrycznego dyskursu i podążaniu za niepodporządkowanymi mu narracjami i koncepcjami kobiecości. W tym celu zaprezentowałam trzy współczesne obiekty tekstylne, poruszające kwestie cielesności i płciowości. W każdym z analizowanych dzieł na pierwszy plan wysuwa się stosunek podmiotu do ciała i cielesności, który został wzmocniony dzięki doborowi odpowiedniego medium.

Tkanka miękka forma przestrzenna Kamili Świerad odnosząca się do ukobieconego ciała oddaje skomplikowaną, choć ostatecznie pozytywną relację z własną płciowością i cielesnością. Przy użyciu koncepcji inspirowanej wstęgą Möbiusa Elizabeth Grosz, wskazuję na wiele sprzeczności kształtujących przeżywanie ciała ukobieconego jako *własnego*. Kluczem do afirmatywnego podejścia okazuje się tu wykorzystany materiał – miękka gąbka, śliska satyna kierując interpretację w stronę bezpieczeństwa oraz akceptacji własnej płciowości i seksualności.

Teraz za kogo mnie przebierzesz? autorstwa Martyny Pinkowskiej porusza problem odnajdywania własnej podmiotowości poprzez ciało w relacji z matką-kobietą. Uznanie cielesności matki otwiera możliwość zobaczenia w niej kobiety. Umożliwia tym samym następnie wymianę doświadczeń i myśli. Spajający i generujący nowe jakości akt mechanicznego szycia odczytuję zarówno jako namacalne ucieleśnianie wizerunku swojej mamy jako kobiety równej, obdarzonej

cielesnością i seksualnością, jak i akt generatywny w znaczeniu przywoływanych koncepcji pokoleniowości.

Podmiot procesualny i nieustannie stający się „jakims” wymaga wciąż ponownego ustanawiania relacji z własnym ciałem, co ilustruje *Saint Menopause* Iwony Demko. Aktywność stawania się odnosi się w tym przypadku do dojrzwiania, jakim jest menopauza. Procesualność owego doświadczenia zaakcentowałam koncepcją *to textile* Mitchell, która zdaje się odpowiadać powtarzalnemu i powolnemu procesowi szycia. Demko nie tylko wprowadza „niewidzialną” menopauzę do dyskusji nad koncepcjami kobiecości, ale również, przeciwstawiając dotychczasowe jej wyobrażenie i stygmatyzację celebracji i dumie, nie zapomina przy tym o jej bolesnych, uporczywych i trudnych fizycznych objawach.

Jak zauważa Grosz, analizując myśl Irigaray, celem nie jest stworzenie nowych słów do opisywania kobiecego doświadczenia, lecz rozwijanie nowych sposobów myślenia, dyskursów, nowych form życia i wiedzy⁶⁴. Potrzeba nowego mówienia – owa luka w narracjach o kobiecościach zdaje się być powoli wypełniana także przez współczesną aktywność artystyczną w medium tekstylnym. Pozwala ona bowiem na wytyczenie cielesnej ścieżki konceptualizowania podmiotowości dynamicznie formujących się w splotach materialno-dyskursywnych.

Bibliografia

Adamiak, Marzena. *Przeżywając płęć. Doświadczenie na styku feminizmu poststrukturalizmu i fenomenologii*. Kraków: Universitas, 2023.

Barad, Karen. „Meeting the Universe Halfway: Realism and Social Constructivism without Contradiction.” W: *Feminism, Science, and the Philosophy of Science*, red. Lynn H. Nelson, Jack Nelson, 161-194. Dordrecht: Springer, 1996.

Barad, Karen. „Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu jak materia zaczyna mieć znaczenie,” tłum. Joanna Bednarek . W: *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. Agnieszka Gajewska, 323-359. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.

Barry, Elizabeth. „Endogenous Misery: Menopause in Medicine, Literature and Culture.” *W: Intersections of aging, gender and sexualities: multidisciplinary international perspectives*, red. Andrew King, 67–82. Bristol: Policy Press, 2019.

Bińczyk, Ewa. „Uniesienia i potknięcia filozofii podmiotu. Projektowanie stanowisk feministycznych poza założeniami esencjalizmu.” *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* nr 4 (2011): 69-85.

Braidotti, Rossi. *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge: Polity Press, 2002.

Bre'on, Kelly. „Menopause as a Social and Cultural Construction.” *XULAnexUS* nr 8, vol. 2 (2011): 29-39.

De Boer, Marjolein. Halsema, Annemie. „Mimicking myths of menopause. A critical phenomenological perspective on ageing and femininity in fiction TV shows.” *Philosophy and social Criticism* vol. 0 (2024): 1-18.

Cielemęcka, Olga. „Od różnicy do etyki różnicy. Feministyczna filozofia Luce Irigaray.” *Etyka* nr 45 (2012): 73-87.

Derra, Aleksandra. *Filozofia, nauka, feminizm. Wybór tekstów*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2022.

Derrida, Jacques. *O gramatologii*. Tłum. Bogdan Banasiak. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999.

Dormor, Catherine. *A Philosophy of Textile. Between Practice and Theory*. London: Bloomsbury, 2020.

Fahs, Breanne. *Out for Blood. Essays on Menstruation and Resistance*. New York: Suny Press, 2016.

Ferguson J. Susan. Perry, Carla. „Rewriting menopausal women's experience.” *Frontiers: A Journal of Women Studies* nr 19 (1998): 20-41.

Flint, Marcha. „The menopause: reward or punishment?” *Psychosomatics: Journal of Consultation and Liaison Psychiatry* nr 16 (1975): 161-163.

Greer, Germaine. *Zmiana – kobiety i menopauza*. Tłum. Małgorzata Golewska. Warszawa: Amber, 1995.

Grosz, Elizabeth. „Notes Towards a Corporeal Feminism.” *Australian Feminist Studies* nr 5 (1987): 1-15.

Grosz, Elizabeth. „The Future of Feminist Theory: Dreams for New Knowledges?” W: *Undutiful Daughters: New Directions in Feminist Thought and Practice*, red. Henriette Gunkel, Chrysanthi Nigianni, Fanny Soderback. New York: Palgrave Macmillan, 2012.

Grosz, Elizabeth. *Sexual Subversions. Three French Feminists*. Sydney: Allen & Unwin, 1989.

Grosz, Elizabeth. *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Indiana: Indiana University Press, 1994.

Hekman, Susan. *The Material of Knowledge. Feminist Disclosures*. Indiana: Indiana University Press, 2010.

Hyży, Ewa. *Kobieta, ciało tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*. Kraków: Universitas, 2003.

Irigaray, Luce. „I jedna nie ruszy bez drugiej.” Tłum. Agata Araszkiewicz. *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* nr 6 (2000): 107-113.

Irigaray, Luce. *Ta płęć jedną płcią niebędącą*. Tłum. Sławomir Królak. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.

Jagusiak, Agnieszka. „Ciało w posthumanistycznej teorii podmiotowości dwuwymiarowej.” *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filozofia* nr 12 (2015): 153-165.

Kopel, Konrad. „Denaturalizacja nowoczesnego świata.” *Machina Myśli*, <https://machinamyсли.org/denaturalizacja-nowoczesnego-swiatea/>

Majewska, Ewa. *Feminizm jako filozofia społeczna. Szkice z teorii rodziny*. Warszawa: Difin, 2009.

Mitchell, Victoria. „Stitching with Metonymy.” *Textile. Cloth and Culture* nr 11/3 (2013): 314-319.

Neimanis, Astrida. *Ciała wodne. Posthumanistyczna fenomenologia feministyczna*. Tłum. Sławomir Królak. Warszawa: Wydawnictwo Bęc Zmiana, 2024.

Preciado, Paul. *Testoćpun. Seks, narkotyki i biopolityka w dobie farmakopornografii*. Tłum. Sławomir Królak. Warszawa: Krytyka Polityczna, 2021.

Serkowska, Hanna. „Ciało, gender, podmiot.” *Teksty Drugie* nr 6 (2000): 136-143.

Sontag, Susan. „The Double Standard of Aging.” *The Saturday Review*. September 23, 1972.

Strathern, Marilyn. *Relations: An Anthropological Account*. London: Duke University Press, 2020.

Szopa, Katarzyna. *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray*. Katowice: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2018.

Rogowska-Stangret, Monika. *Ciało – poza Innością i Tożsamością*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2019.

The Handbook of Textile Culture, red. Janis Jefferies. London: Bloomsbury, 2015.

Textiles: Open Letter, red. Rilke Frank, Grant Watson. Vienna: Sternberg Press, 2015.

Tuin van der, Iris. *Generational Feminism: New Materialist Introduction to a Generative Approach*. London: Lexington Books, 2015.

Tuin van der, Iris. „Jumping Generations: On Second and Third Wave Feminist Epistemology.” *Australian Feminist Studies* nr 24 (2009): 17-31.

Weychert, Monika. „Menopauza jako tranzycja.” *Elementy* nr 5 (2023), <https://elementymag.art/menopauza-jako-tranzycja/>

Włodarczyk, Justyna. *Ungrateful Daughters: Third Wave Feminist Writing*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2010.

Wodzik, Justyna. *Czy kobieta istnieje? Spór o pojęcie kobiecości pomiędzy esencjalizmem i antyesencjalizmem we współczesnej myśli feministycznej*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, 2016.

Zeiler, Kristin. „A Phenomenology of Excorporation, Bodily Alienation, and resistance: Re-thinking Sexed and Racialized Embodiment.” *Hypatia* nr 28/1 (2013): 69–84.



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



9 770123 266829