

Zeszyty

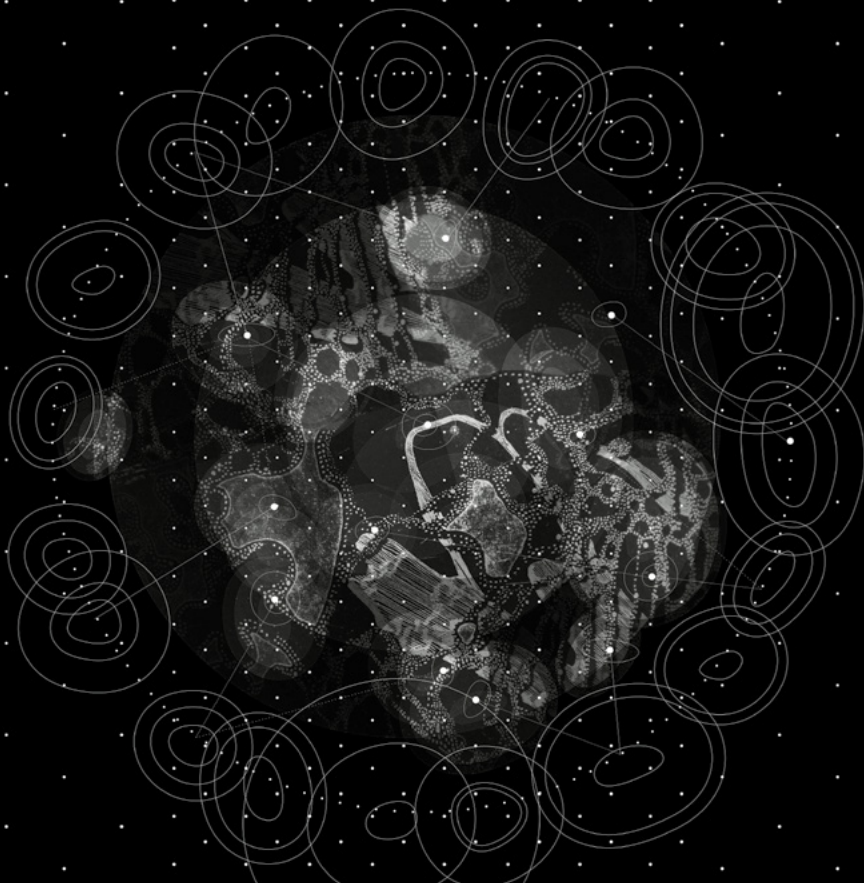
#48

Artystyczne

Kuratorstwo
dla planetarnej
równowagi

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

2(48)/2025



ZA

Kuratorstwo dla planetarnej
równowagi: troskliwe strategie
kuratorские wobec wyzwań
współczesności

**Doktorat
honoris
causa**

Czy mój problem jest nadal problemem kobiety?

Dra hab. Iwona Demko, prof. ASP Kraków*

Wydział Rzeźby
Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

„Mój problem jest problemem kobiety” – zakomunikowała Ewa Partum w 1979 roku. To proste zdanie zawiera w sobie prawdę, którą odkryłam na początku lat dwutysięcznych, tuż po obronie dyplomu. Pamiętam to dobrze. Dorastałam i kształciłam się w społeczeństwie, które mówiło mi o równouprawnieniu jako fakcie dokonanym. Po skończonych studiach, kiedy zaczęłam wykonywać prace z tkaniny dotyczące mojego życia – osoby socjalizowanej na kobietę – okazało się, że tworzę sztukę określoną mianem feministycznej. Dlaczego mężczyzna, tworząc pracę o wojnie, tworzy sztukę, a nie „sztukę maskulinistyczną”? To wtedy zrozumiałam, że moje problemy są problemami kobiety, a równouprawnienie – społeczną ułudą.

To właśnie te doświadczenia skłoniły mnie do odczytania prac Ewy Partum z feministyczno-społecznej perspektywy. Z bardzo bogatej i różnorodnej twórczości Ewy Partum subiektywnie wybrałam jedynie kilka prac, skupiając się przede wszystkim na strategii artystki wobec kobiecego nagiego ciała, aby pokazać, że prace, które stworzyła 50 lat temu, nadal są aktualne. Ich aktualność do dziś odczuwam na własnej skórze. Około 2010 roku, na początku mojej pracy w Akademii, jeden z profesorów powiedział mi z sympatią, żebym uważała, jakie wykonuję prace, bo jeśli trafię do szuflady z napisem „feminizm”, to nigdy stamtąd nie wyjdę i zostanę na marginesie. Problemy, które poruszałam w swojej twórczości, nie dotyczyły całej ludzkości – były to problemy kobiety. Po blisko 30 latach od komunikatu Ewy Partum mierzyłam się z tym samym problemem.

Ewa Partum, pionierka sztuki konceptualnej i sztuki feministycznej w Polsce, założycielka Galerii Adres w Łodzi oraz inicjatorka „sztuki pocztą” w Polsce, bohaterka licznych tekstów krytycznych, biorąca udział w wielu wystawach w Pol-

sce, jak i za granicą, była jedną z pierwszych polskich artystek, które w swojej praktyce artystycznej podkreślały swoją płeć. Oczywiście podkreślanie płci w sztuce nie jest niczym wyjątkowym, pod warunkiem, że jest to płeć męska. Jednak w przypadku kobiety sprawa się komplikuje.

Być może bardziej właściwe byłoby użycie sformułowania: Ewa Partum to jedna z pierwszych artystek nieodcinających się od tego, że jest artystką – kobietą. Zaznaczenie płci żeńskiej w sztuce nie było oczywiste i współcześnie nadal takie nie jest. Wiele artystek bardziej czy mniej świadomie tuszowało (a często nadal tuszuje) swoją płeć w twórczości. Pojawia się zatem pytanie: dlaczego tak się dzieje? Używając dzisiejszego języka odnoszącego się do zachowań społecznych, a nie ściśle do sztuki, można by przywołać w tym kontekście określenie *pick me girl* – opisujące kobiety, które pragnąc zdobyć uznanie w oczach mężczyzn, gardzą innymi kobietami i tym, co kobiece. *Pick me girl* przejmuje perspektywę mężczyzn – internalizuje mizoginię – odcinając się od innych kobiet. Takie zachowanie jest wynikiem nieustannie trwającego społecznego braku równouprawnienia przy jednoczesnym nadawaniu komunikatu o równouprawnieniu jako fakcie dokonanym, a nie jako sytuacji będącej w procesie. Jednym z wielu czynników świadczących o braku równouprawnienia kobiet i mężczyzn jest ciągle funkcjonujące wartościowanie tego, co męskie i kobiece. Po przyjsciu na świat bardzo szybko uczymy się, że „babskie” jest gorsze. To, co męskie, nobilituje, a to, co kobiece, degraduje. Stąd wiele kobiet nie lubi feminatywów, a wielu mężczyzn wolałoby umrzeć, niż założyć na siebie coś różowego.

Myśląc o *pick me girl* w kontekście sztuki będzie to kuratorka, która nie wspiera kobiet-artystek, za to nie stroni od współpracy z mężczyznami, zabiega o ich względy, organizuje im wystawy, pisze teksty, proponuje ich prace do zbiorów muzealnych. Jeśli zaś chodzi o artystki, będą to te, które wystrzegają się zaznaczania swojej płci w twórczości, czy to w podejmowanych tematach, czy w unikaniu środków wyrazu kojarzonych z kobiecością. Znamienne w tej kwestii są słowa Ewy Partum w kontekście pytania zadanego jej przez Marię Morzuch na temat braku współpracy z innymi artystkami. Partum tłumaczyła: „[...] w czasie funkcjonowania Galerii Adres kobiety unikały mnie. Nie sądziły, że współpraca z kobietą miałaby dla nich pozytywne strony. Jeżeli chodzi o karierę, to uważały, że można ją osiągnąć tylko dzięki mężczyznom, szczególnie w tak patriarchal-

nym kraju, jakim była wtedy Polska”¹. Ta strategia braku wzajemnego wsparcia wynikała ze struktur społecznych. Nie każda kobieta miała odwagę, aby nie wpisywać się w zjawisko *pick me girl*. Dla niektórych była to strategia przetrwania w niesprzyjającym dla kobiet systemie. Partum należała do tych odważnych.

Pracą, w której płeć Artystki została po raz pierwszy zaznaczona, była edycja dzieł pod wspólnym tytułem *poem by ewa*, które powstały w 1971 roku. Partum odcisnęła na kartce swoje usta pomalowane czerwoną szminką. Pod śladami odcisniętych ust napisała: *my touch is a touch of a woman*. Ciało Artystki nie było widoczne, ale było obecne przez pozostawiony ślad ust. Artystka opowiadała, że w tym czasie czerwona szminka stała się bardzo popularna, a jej uwagę zwróciły pozostawiane na szklankach, filiżankach, serwetkach ślady odcisniętych ust. Postanowiła ten element z codziennego życia kobiety przenieść w sferę sztuki. Banalny przedmiot, jednoznacznie kojarzony z kobietą i jej światem, społecznie traktowanym jako małostkowy, nieważny i pusty, został wniesiony w sferę sacrum, stał się podmiotem sztuki. Podmiotem, którego nie mógłby użyć artysta-mężczyzna. Wkrótce zdanie *my touch is a touch of a woman* doprowadziło Partum do zdania *my problem is a problem of a woman*. Na przekór zjawisku *pick me girl* Artystka świadomie sięgała po zdewaluowaną kobiecość, tym samym kwestionując i podważając normy – dzisiaj powiedzielibyśmy, że queerowała otaczającą ją rzeczywistość.

W 1974 roku w performansie *Zmiana/Change*, który odbył się w mieszkaniu należącym do matki Partum przy ulicy Rybnej 7d w Łodzi², charakterizatorka filmowa postarzyła połowę twarzy artystki. Partum odwołała się wówczas do statusu społecznego kobiety. Podkreśliła, że artysta-mężczyzna nie ma wieku ani biografii, i zauważyła, że inaczej kwestia ta wygląda w przypadku Artystki-Kobiety. Jak mówiła w rozmowie z Dorotą Jarecką: „U artystki jest istotne, czy jest młoda, czy stara. Chodziło mi o sprawiedliwość. Kobieta musi ukrywać, że się starzeje, bo traci na wartości. Dlaczego nie może starzeć się jak normalny czło-

1 „Wywiad z Ewą Partum. Maria Morzuch,” w: *Ewa Partum. Nic nie zatrzyma idei sztuki* (Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi, 2015), 174, publikacja towarzysząca wystawie.

2 Mieszkanie składało się z trzech pokoi; w jednym mieszkała Ewa Partum, w drugim jej matka, w trzecim była Galeria Adres, informacja za: Dorota Monkiewicz, „O funkcjonowaniu międzynarodowej sieci wymiany artystycznej w Polsce na przykładzie Galerii Adres w Łodzi,” w: *Ewa Partum. Nic nie zatrzyma idei sztuki* (Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi, 2015), 17.

wiek? Ma prawo do starości i przemijania”³. Po skończonym performansie z postarzoną połową twarzy zwróciła się do zebranych ludzi ze słowami: „W sztuce, odwrotnie niż w przypadku mężczyzn, tylko młode artystki mają jakąś szansę”⁴. Hasło to ciągle nie straciło na swojej aktualności.

Rok 1974 był dla Partum przełomowy. Był to czas, w którym stała się matką – urodziła córkę Berenikę Partum. Podjęła również decyzję o jej samodzielnym wychowaniu. W przywołanej wyżej rozmowie tłumaczyła: „Wtedy niewiele osób to rozumiało, ale to był świadomie przeze mnie wybrany model życia, inaczej nie mogłabym pracować twórczo. Nie chciałam się z nikim wiązać”⁵. Była to decyzja odważna, nieprzystająca do ówczesnych norm. Dwadzieścia jeden lat później sytuacja, w której kobieta decyduje się na samodzielne macierzyństwo, nadal uchodziła za coś nie do zaakceptowania społecznie. Sama doświadczyłam reakcji zdziwienia, kiedy podjęłam podobną decyzję o wychowaniu syna bez wsparcia jego ojca. Bez wątplenia zarówno wydarzenia z życia osobistego Artystki, jak i zawodowego, miały wpływ na postrzeganie otaczającego ją świata. Różnice w postrzeganiu społecznym mężczyzn i kobiet były dla niej coraz bardziej widoczne. Pojawiające się w jej twórczości tematy kobiece podejmowała intuicyjnie. A refleksja nad sytuacją kobiety w obszarze sztuki była wtedy w Polsce zjawiskiem nieznanym. Był to moment, kiedy Partum zdała sobie sprawę z tego, że jej wcześniejsze prace konceptualne nie były doceniane przez mężczyzn. A to doprowadziło ją do decyzji, aby wyjść poza sztukę, którą do tej pory tworzyła. Jak powiedziała po latach: „[...] mogłam przecież dalej produkować instalacje konceptualne, mogłam dalej kontynuować działania konceptualne, mogłam produkować mój *poem by ewa* jeszcze w nieskończoność, ale w pewnym momencie zauważyłam, że istnieje problem, który dotyczy nie tylko mnie i nie tylko sztuki. Tym problemem był feminizm. Wyszłam wtedy z tej wieży z kości słoniowej i zaczęłam robić sztukę, która nie miała dotyczyć tylko mnie i samej sztuki, ale również innych ludzi”⁶. Chciała mówić o czymś, co ma związek z re-

3 „Ewa Partum: artystka performerka”, *Wysokie Obcasy*, 14.08.2006, <https://www.wysokie-obcasy.pl/wysokie-obcasy/7.163229.3539283.html> (29.10.2025).

4 Za: Monkiewicz, „O funkcjonowaniu międzynarodowej sieci wymiany artystycznej...”, 10.

5 „Ewa Partum: artystka performerka...”.

6 Dagmara Rode, „O możliwość samorealizacji. Ewa Partum,” w: *Kobiety niepokorne. Reformatorki – buntowniczkini – rewolucjonistki*, red. Izabela Desperak (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015), 219. <https://press.uni.lodz.pl/index.php/wul/catalog/view/761/3520/1801>

czywistością⁷. O czymś, co dotyczyło życia, kwestii osobistych, zgodnie z maksymą sformułowaną przez Carol Hanisch w 1969 roku: *The Personal is Political*. A ponieważ do tej pory, jak powiedziałyby francuska pisarka Xavière Gauthier, „nauczono ją języka, gdzie wszystkie słowa i podmioty były męskie”⁸ – musiała stworzyć nowy język.

W swoim manifestie, który wygłosiła w 1980 roku w Małej Galerii w Warszawie, przy okazji performansu *Samoidentyfikacja*, Partum napisała: **„Kobieta żyje w obcej sobie strukturze społecznej. Jej model, nieaktualny wobec jej roli obecnie, został stworzony przez mężczyzn i na ich użytek. Kobieta może funkcjonować w obcej sobie strukturze społecznej, jeśli opanuje sztukę kamuflażu i pominie własną osobowość [pogrubienie: ID]. W momencie odkrycia własnej świadomości, może niemającej wiele wspólnego z realiami jej życia obecnie, wyniknie problem społeczny i kulturowy. Nie mieszcząc się w strukturze społecznej stworzonej dla niej, stworzy nową”**⁹. Narzędziem do opowiadania historii wynikających z doświadczenia kobiet miało być nagie ciało Artystki. Poruszane przez Ewę Partum tematy, podobnie jak i strategia nagiego ciała, spotykały się z niezrozumieniem.

Pierwszą akcją, w której Ewa Partum wystąpiła nago, był performans zrealizowany w 1979 roku w czasie Festiwalu Sztuk Plastycznych w Galerii Art Forum w Łodzi pt. *Zmiana/Change*. Charakteryzatorzy filmowi postarzyli połowę nagiego ciała Artystki. Podczas dwugodzinnego performansu publiczność obserwowała zmianę i słuchała tekstów feministycznych Lucy Lippard, Valie Export i samej Partum. Po zakończeniu akcji Partum ogłosiła swoje ciało dziełem sztuki¹⁰.

Jak sama mówiła, strategia nagiego ciała była w Polsce szokiem¹¹. Kiedy zaczęła występować w swoich akcjach nago, jej mąż Andrzej Partum twierdził, że

(29.10.2025).

7 „Ewa Partum: artystka performerka...”.

8 Za: Agata Araszkiewicz, „Czy istnieje estetyka kobieca i kobiecy podmiot?” [tekst niepublikowany, wł. autorki], 2.

9 *Ewa Partum*, red. Aneta Szyłak, Berenika Partum, Ewa M. Tatar (Gdańsk: Instytut Sztuki Wyspa/Fundacja Wyspa Progress, 2012), 139.

10 „Wywiad z Ewą Partum. Maria Morzuch,” 173.

11 „Wywiad z Ewą Partum...,” 174.

kompromituje jego nazwisko. Nie miała również wsparcia wśród innych kobiet, które pytały: „Czy ty myślisz, że się nie starzejesz?” Byli mężczyźni, którzy jej nienawidzili za to, że występowała nago¹².

Ani nagość, ani poruszanie tematów związanych z doświadczeniem kobiety nie przynosiły Partum uznania. W rozmowie z Magdą Grabowską Artystka wspominała: „Koledzy mówili: ‘Po co ci ten feminizm? Przecież ty jesteś artystką konceptualną, wcześniej tworzyłaś takie dobre prace. To przecież jakaś głupota jest!’. Buntowały się nawet kobiety, mówiły: ‘Boże, co to za kierunek, a to świadkowie Jehowy, a to feminizm! Co to za jakaś nowa formacja, nie wiadomo, o co chodzi’. Więc były takie sytuacje, że niezrozumiałość tego wszystkiego była absolutną prowokacją dla ludzi. Dla nich to były zjawiska z pogranicza jakiejś sensacji, prowokacji, skandalu obyczajowego”¹³. Publiczność pozostawała bezradna. W tym czasie nie było dostępu do tekstów teoretycznych na temat feminizmu. Problemem był również brak znajomości języków obcych (np. angielskiego). Działanie Partum nie wynikało jednak z teoretycznej idei feministycznej, ale z obserwacji życia i doświadczeń jako kobiety¹⁴. Kiedy zrobiła performans *Kobiety, małżeństwo jest przeciwko wam!* w 1980 roku w Galerii ON w Poznaniu, w czasie którego pocięła suknię ślubną, wprawiła w konsternację nie tylko publiczność, ale i krytykę sztuki¹⁵. Andrzej Turowski w swoim tekście *Wielkość pragnienia. O konceptualizmie feministycznym Ewy Partum w latach 70.* pisał: „[...] pojawienie się Ewy Partum z jej kobiecością wśród męskich twórców obudziło pewien niezbyt dobrze skrywany niepokój [...]”¹⁶.

W rozmowie z Dorotą Jarecką Partum opowiadała: „Patriarchalne były też środowiska awangardowe. Kiedy pokazałam katalog mojej realizacji na Placu Wol-

12 „Ewa Partum: artystka performerka...”

13 Stworzenie nowego języka sztuki. Rozmowa Magdy Grabowskiej z Ewą Partum <https://sztukapubliczna.pl/pl/stworzenie-nowego-jezyka-sztuki-ewa-partum/czytaj/124> (30.10.2025).

14 Pisała o tym: Ewa Majewska, „Ewa Partum albo feminizm, który nadchodzi,” w: *Ewa Partum*, red. Aneta Szyłak, Berenika Partum, Ewa M. Tatar (Gdańsk: Instytut Sztuki Wyspa/Fundacja Wyspa Progress, 2012), 37-38; monografia przygotowana przy okazji wystawy *Ewa Partum. Legalność przeszerzeni* w Instytucie Sztuki Wyspa w 2006 r.

15 „Wywiad z Ewą Partum...,” 174.

16 Andrzej Turowski, „Wielkość pragnienia. O konceptualizmie feministycznym Ewy Partum w latach 70.,” w: *Ewa Partum*, red. Aneta Szyłak, Berenika Partum, Ewa M. Tatar (Gdańsk: Instytut Sztuki Wyspa/Fundacja Wyspa Progress, 2012), 53.

ności Tadeuszowi Kantorowi, obraził się, uznał, że jestem zarozumiąta. Kiedy zaczęłam prowadzić galerię Adres, Wiesław Borowski, główny krytyk z galerii Foksal w Warszawie, przestał mi się kłaniać. Byłam zagrożeniem. Jediną kobietą wystawiającą na Foksal była wtedy żona Kantora Maria Stangret¹⁷. Sztuka poruszająca doświadczenia kobiet była czymś nowym. Reakcje wahały się pomiędzy niedostrzeganiem a banalizowaniem.

Doskonałym przykładem banalizowania i umniejszania dokonań Ewy Partum był tekst krytyka sztuki, dziennikarza i publicysty Andrzeja Osęki pt. *Prawdziwy problem Ewy Partum*, który ukazał się w „Kulturze” w 1979 roku¹⁸, po akcji rozwieszenia przez Artystkę plakatów *Empatycznych portretów* ze zdjęciem jej twarzy w połowie postarzonej. Osęka pisał w tonie mocno sarkastycznym: „Może myślę krótkowzrocznie, ale na razie pogratiulowałbym jej raczej urody, co ją powinno pocieszyć. W ogóle nie sądzę, by jej najważniejszy problem polegał na ZMIANIE. Wydaje mi się, że prawdziwym problemem młodej, awangardowej artystki jest to, że ona tak zupełnie nie wie, co znaczy ‘problem’, co to znaczy ‘zmiana’, skoro potrafi na ten temat mówić tylko wyświechtane komunały. Jej niepokoje są zdawkowe, papierowe, minoderyjne, jak zdawkowe i minoderyjne są te domalowane zmarszczki”. Nie jest to jedyny fragment z tego tekstu napisany w paternalistycznym tonie, który teraz (mam taką nadzieję), 45 lat później, jest już całkowicie nie do przyjęcia. Moim celem nie jest piętnowanie wypowiedzi przywołanego krytyka, lecz raczej zaprezentowanie obrazu społecznej świadomości, w której Partum musiała egzystować i z czym musiała się mierzyć, tworząc swoją sztukę. Nikt nie ujmował się za nią publicznie w obronie jej prac. Robiła to sama Artystka. W opublikowanej w „Kulturze” odpowiedzi na tekst Osęki pisała o ważności sztuki feministycznej i o tym, że daje ona „możliwość samookreślenia się kobiety-artystki poprzez jej doświadczenie w ‘byciu kobietą’ w patriarchalnym społeczeństwie”¹⁹. Mogła zrezygnować z obranego przez siebie kierunku działania, a jednak tego nie zrobiła. Dla mającej wówczas 34 lata Artystki zapewne było to niezwykle trudne doświadczenie.

17 „Ewa Partum: artystka performerka...”

18 Andrzej Osęka, „Prawdziwy problem Ewy Partum,” *Kultura*, nr 37, 8.07.1979.

19 „Ewa Partum, Prawdziwy problem Ewy Partum – odpowiedź,” *Kultura*, nr 38, 23.09.1979.

W 1980 roku w Małej Galerii ZPAF w Warszawie, w czasie wernisażu wystawy fotomontaży *Samoidentyfikacja*, Ewa Partum oświadczyła, że będzie występowała nago, „dopóki pozycja kobiety nie osiągnie tej pozycji w społeczeństwie, w karierze zawodowej, w strukturach rynku artystycznego i w muzeach, jaką mają mężczyźni”²⁰. Potem wyszła nago z galerii na Plac Zamkowy, gdzie przed Pałacem Ślubów kończyła się ceremonia ślubna. Osoby tam zgromadzone z oburzeniem komentowały: „nie jesteś w Afryce”²¹. Na zaprezentowanych na wystawie fotomontażach Artystka wystąpiła nago w różnych miejscach w Warszawie: na skrzyżowaniu ulic, wśród przechodniów, naprzeciw milicjantki. Niektóre ze zdjęć zostały ocenzone przez przedstawicielkę Urzędu Kontroli Prasy i Widowisk. Gdyby Partum nie zastosowała się do cenzury, wystawa mogła być zamknięta z powodu posądzenia o pornografię i nihilizm. W filmie dokumentalnym Ryszarda Brylskiego Partum tłumaczyła, że jej ciało w czasie performansu nie jest naturą czy obiektem seksualnym. Jest dziełem sztuki.

W 1982 roku Partum wraz z córką Bereniką wyjechała do Berlina. Po wyjeździe stopniowo rezygnowała z używania nagiego ciała w sztuce. Swoją strategię Ewa Partum uprawiała przez około 10 lat²².

W swoim wyjściowym założeniu Partum chciała, aby jej ciało było obojętnym komunikatem, czystym znakiem. Jak mówiła w rozmowie z Magdą Grabowską: „Chodziło mi o to, że gdybym występowała w jakimś ubraniu czy stroju, to dałoby informacje na przykład na temat mojego gustu, mojej sytuacji materialnej, moich upodobań itd. Natomiast występując jako znak w sztuce, nie mogłam dopuścić do tego, żeby ta informacja zaistniała. Musiałam występować w taki sposób, żeby nie było innego kontekstu poza tym czystym znakiem, którym

20 „Wywiad z Ewą Partum. Maria Morzuch,” 173.

21 „Monografia twórczości Ewy Partum,” w: *Ewa Partum*, red. Aneta Szytak, Berenika Partum, Ewa M. Tatar (Gdańsk: Instytut Sztuki Wyspa/Fundacja Wyspa Progress, 2012), 141.

22 Strategia nagiego ciała została wykorzystana przez Ewę Partum w 1981 roku w Galerii Labirynt w kolejnej odsłonie projektu *Kobiety, małżeństwo jest przeciwko wam*. Kilkakrotnie w performans *Stupid Woman*. W 1982 roku wystąpiła w *Hommage à Solidarność*. W 1983 roku w *Konercie włosów*, ubrana w tył w *Pirouette* (1984) czy na fotografii *Ost-West Schatten / Wschodnio-zachodni cień* (1984). W 1988 roku stojąc nago, czytała fragmenty z *Krytyki czystego rozumu* Immanuela Kanta w performansie zatytułowanym *Od podmiotu do przedmiotu sztuki*. W 1989 roku w akcji *Akt myśli jest aktem sztuki* kleiła litery do swojego nagiego ciała. W 1992 roku miała miejsce akcja *Flamenco w bieli*, gdy wyswobodziła się z „uwięzienia” w sukni ślubnej.

się posługiwałam”²³. Buty na wysokim obcasie, które ubierała, miały stanowić postument. Miały zapewnić widzialność i słyszalność kobiecie o wzroście 161 centymetrów. Jednak nagie ciało Artystki niosło ze sobą wiele znaczeń, stając się kontrrewolucją. Jak pisała Agata Jakubowska: „pokazuje siebie jako *cogito* i *corpus* równocześnie. Ekspozując swe nagie ciało, jednocześnie uzurpuje sobie prawo do zajmowania aktywnej pozycji w odniesieniu do świata politycznego. Funkcjonuje nie tylko jako obiekt reprezentacji, ale i jako podmiot dyskursu”²⁴. Był to bardzo odważny gest, bo przekraczał zastaną sytuację, podział na zewnętrzne (obraz ciała) i wewnętrzne (duch, umysł).

Do tej pory artyści mężczyźni przez wieki używali nagiego ciała kobiecego. Najczęściej oni sami byli przy tym ubrani²⁵. Ciało kobiecie traktowane było jako przedmiot, potrzebny do zaprezentowania geniuszu artysty. Partum postanowiła potraktować swoje ciało jako środek wyrazu, jednak nadała mu – ciału kobiety – podmiotowość.

Mimo tego trudno było oderwać kobiecą nagość od ściśle określonego, społecznego kontekstu, charakterystycznego dla kultury fallocentrycznej. W kulturze tej seksualność jest bardzo mocno związana z płcią. Dajemy większe prawo wyrażania i ekspozowania seksualności mężczyznom, jednocześnie ograniczając seksualność kobiety. Co znaczy, że jeśli widzimy nagiego mężczyznę, uważamy, że nie jest to obiekt seksualny, bo wcześniej pozbawiliśmy kobiety możliwości wyrażania seksualności. Czymś innym w sztuce jest nagie ciało mężczyzny, a czymś innym kobiety. Nagie ciało mężczyzny jest po prostu ciałem człowieka. Nagie ciało kobiety jest przede wszystkim obiektem seksualnym. Od wieków seksualizujemy wizerunek kobiet, przyjmując perspektywę heteroseksualnego mężczyzny. Ewa Partum narażała się na seksualizację, jednocześnie nie mając tego w swoim założeniu. O swojej nagości w kontekście performansu *Hommage à Solidarność* (1982) mówiła: „W tym nie ma nic erotycznego. Byłam czystym znakiem sztuki. Osoba ubrana jest źródłem informacji o stanie posiadania czy

23 Stworzenie nowego języka sztuki. Rozmowa Magdy Grabowskiej z Ewą Partum, <https://sztukapubliczna.pl/pl/stworzenie-nowego-jezyka-sztuki-ewa-partum/czytaj/124> (29.10.2025).

24 Agata Jakubowska, *Na marginesach lustra. Ciało kobiece w pracach polskich artystek* (Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 2004), 108.

25 Przykładowo *Antropometrie* Yves'a Kleina, gdzie nagie ciało kobiety służyło artyście jako pędzel.

guście. Widok rozebranego mężczyzny nie kojarzy mi się z seksem, tak samo mężczyźni powinni patrzeć na kobietę. Mam prawo do bycia człowiekiem”²⁶.

Mimo tego, że sama Partum na początku lat 90. XX wieku przestała korzystać w swojej twórczości z własnego nagiego ciała, jej myśl – można by rzec, „pałeczkę w sztafecie” – podjęły kolejne artystki i aktywistki. Za kontynuację tej strategii można uznać kampanię wyborczą Partii Kobiet z 2007 roku, w której jej członkinie wystąpiły na plakatach nago. Podobny wydźwięk miały także działania grupy Femen powołanej do życia w 2008 roku. W manifestie zatytułowanym *Rozbieranie się* współzałożycielka grupy Inna Shevchenko pisała: „Kluczem do zniewolenia kobiet przez mężczyzn jest kontrola nad ich ciałami [...] Oddzielone od kobiet ciało jest przedmiotem monstualnego patriarchalnego wyzysku. Całkowita kontrola nad ciałem kobiety to kluczowy element jej ucisku, seksualna emancypacja kobiet jest więc kluczem do ich wyzwolenia. **Kobieca nagość wolna od systemu patriarchalnego staje się symbolem wyzwolenia.** Nagość traktowana jako broń jest jednym z nowych sposobów uprawiania feminizmu tak, by zmienić społeczeństwo”²⁷. Manifest grupy Femen kończy się słowami: „Wychodźcie na ulice! Rozbierajcie się!” Kontynuacją strategii nagiego kobiecego ciała są obecnie działania selfie-feminizmu. Można powiedzieć, że Partum była protoplastką selfie-feminizmu i obnażających się w mediach społecznościowych dziewczyn i kobiet, które mówią o emancypacji spod męskiego spojrzenia, tzw. *male gaze*, odzyskując władzę nad własnymi ciałami. Zdjęcia dziewczyn w mediach społecznościowych komunikują, że ich ciało należy do nich i będą z nim robiły to, co będą chciały, a nie to, czego oczekują inni. Można na ich ciała patrzeć, ale nie znaczy to, że można je dotykać. To nie są anonimowe, nagie dziewczyny. Ich ciała mają swoje imiona i nazwiska. Z pozoru nic się nie zmieniło: widzimy zdjęcie rozebranej kobiety. W rzeczywistości zmiana jest ogromna. Kobieta na zdjęciu stała się zarówno *cogito*, jak i *corpus*. To ona ma władzę: trzyma w swoich rękach aparat, decyduje o publikacji zdjęcia i nie wyraża zgody na seksistowskie uwagi – kobieta odzyskuje swoje ciało dla siebie. Samoidentyfikujące się w ten sposób ciało staje się zagrożeniem dla panującego systemu – kultury fallocentrycznej.

26 „Ewa Partum: artystka performerka”.

27 Inna Shevchenko, „Rozbieranie się,” w: *Prawda jest konkretna. Artystyczne strategie w polityce. Podręcznik* (Warszawa: Bęc Zmiana, 2018), 173-174.

Zjawisko to można już dostrzec w fotografii nagiej Ewy Partum z roku 1984, gdy Artystka stanęła przy Murze Berlińskim (*Ost-West Schatten / Wschodnio-zachodni cień*). To była pierwsza praca z jej twórczości, którą poznałam. Na fotografii, mimo tego, że była naga, Ewa Partum była dumna, odważna i śmiała. Stała z wysoko uniesioną głową. I właśnie ten – wydawałoby się drobny – gest, mimo jej nagości, dawał jej siłę i władzę. To on spowodował, że nie była wyłącznie nagą i bezbronną ofiarą w rękach innych. Dzięki temu gestowi ciało należało do niej. Istniejąca we wcześniejszych przedstawieniach nagich kobiet hierarchia, zbudowana na władzy i ścisłym podziale na TEGO, który używa, i na TĄ, która jest używana, przestała istnieć. Partum była zarazem jednym i drugim. Dokonała autodeprecjacji poprzez potraktowanie siebie, swojego ciała jako materiału artystycznego, ale jednocześnie gest ten stał się dowartościowaniem, ponieważ to ona była demiurgiem – a raczej demiurzką – dzieła.

Poprzez uczynienie nagiego ciała stałym elementem swoich akcji, w sztuce Partum nastąpił efekt jego odseksualizowania. Widok ten stał się naturalnym elementem jej działań.

W 2006 roku Dorota Monkiewicz, w przypisach do swojego tekstu (*Jej Ciało i tekst. Fragmenty*), który znalazł się w monografii Ewy Partum, napisała: „Z perspektywy dzisiejszej polskiej sceny artystycznej wydaje się, że dyskryminacja kobiet w sztuce należy do zamierzchłej przeszłości”²⁸. Dziewięć lat później, w 2015 roku, w anonimowej ankiecie, której wyniki znamy jako raport *Marne szanse na awanse*, studentka jednej z uczelni artystycznych pisała: „Mężczyźni są lepsi od kobiet we wszystkim prócz zajmowania się domem i dziećmi. Sądzę, że jest to całkowicie naturalne. Tak stworzyła nas biologia [...] Jestem kobietą i nie mam nic przeciwko, by np. na uczelni większość wykładowców była mężczyznami. Sądzę, że to nawet lepiej, bo łatwiej się dogaduję z płcią męską (kwestia charakterów mężczyzn, ich innego myślenia, logiczniejszego)”²⁹.

Czy zatem dyskryminacja kobiet w sztuce należy do zamierzchłej przeszłości? Czy jest to prawda, kiedy artystka staje się matką, a opieka nad dzieckiem nadal traktowana jest jako dziura w zawodowym artystycznym życiu?

28 Dorota Monkiewicz, „(Jej) Ciało i tekst. Fragmenty,” w: *Ewa Partum*, red. Aneta Szytak, Berenika Partum, Ewa M. Tatar (Gdańsk: Instytut Sztuki Wyspa/Fundacja Wyspa Progress, 2012), 91.

29 Archiwum własne.

ten należy rozpatrywać szerzej, nie tylko w kontekście sztuki. Piszę to ze świadomością tego, co dzieje się teraz wokół nas, gdy kobiety/dziewczęta w Afganistanie, pod rządami talibów, straciły dostęp do szkół średnich i wyższych, prawo do wykonywania zawodów, do publicznego zabierania głosu czy śpiewania, swobodę poruszania się, i ponownie zmuszone zostały do zasłaniania ciała, również twarzy. Czy to oznacza, że my Polki powinnyśmy być zadowolone z tego, co mamy, i nie walczyć o więcej?

Życie nie zawsze przystaje do deklaracji. W dyskusjach i tekstach akademickich często jesteśmy mądrzejsi, bardziej postępowi i tolerancyjni niż w codziennym życiu. Nasze deklaracje czy poglądy nie zawsze znajdują pokrycie w realnym działaniu. Wyuczone pogardzanie wartościami kobiecymi jest głęboko zakorzenione i normalizowane, przez co staje się dla nas niewidoczne. Myślę tu o codziennym życiu, a nie o teoretyzowaniu w obrębie wąskiej „bańki”. I mimo zmian, które niewątpliwie zachodzą, wystarczy zapoznać się choćby ze zbiorami sztuki współczesnej w muzeach i instytucjach publicznych pod kątem obecności prac kobiet, aby przekonać się o braku równouprawnienia w świecie sztuki (w większości instytucji kolekcje te tworzą nazwiska mężczyzn).

I tak, jak blisko 50 lat temu Ewa Partum musiała wykazać się ogromną odwagą rozbierając się po raz pierwszy, tak do dziś rozbieranie się kobiet nadal wzbudza emocje i stanowi zagrożenie. A restrykcje dotyczące kobiecego ciała są ciągle przedmiotem ich podporządkowania, choć oczywiście w różnych krajach w innym stopniu. Kolejnym skrajnym po Afganistanie przykładem restrykcji wobec kobiet jest Iran, gdzie w listopadzie 2024 roku studentka Islamskiego Uniwersytetu Aza w Teheranie została zaatakowana przez członków irańskiej milicji obyczajowej, którzy uznali jej strój za nieodpowiedni. W odpowiedzi na ten atak studentka rozebrała się do bielizny i przechadzała po kampusie uczelni. Wkrótce została brutalnie aresztowana, a do wiadomości publicznej podano, że ma problemy psychiczne. Przemoc ta istnieje więc cały czas. Czasami przyjmuje formy skrajnie jawne (jak w Iraku czy Afganistanie), a czasami staje się przemocą symboliczną.

Podsumowanie

Ewa Partum z pewnością przetała szlak kolejnym pokoleniom artystek. Jednak czy oznacza to, że nie miały one problemu z eksplorowaniem tematów zwią-

zanych z doświadczeniem kobiet? Czy to znaczy, że mój problem nie jest już problemem kobiety? Oczywiście, że nie! Życzyłabym sobie, by jedno dzieło czy twórczość jednej artystki miała moc zmieniania struktur społecznych na całym świecie. Jednak czy jeśli tak się nie dzieje, twórczość ta nie ma znaczenia? Jeśli funkcjonujemy w antropocentrycznym społeczeństwie, skupionym na EGO, odpowiedź będzie twierdząca. Jeśli jednak EGO rozplywa się w wielości, stając się częścią ogromnej, różnorodnej całości, sztafetą, w której przekazujemy sobie pałeczkę, odpowiedź będzie pozytywna. Jestem przekonana, że działania pojedynczych kobiet-artystek, takich jak właśnie Ewa Partum, mają ogromne znaczenie, gdyż są nieprzecenionymi gestami budującymi historię sztuki, pchającymi rzeczywistość do przodu. Powoli ją zmieniają, łącząc się z działaniami innych. Nic nigdy nie zmienia się za sprawą jednego człowieka. Nagradzając jednego, pomijamy wiele osób. **Jednak nagradzając JEDNĄ, dajemy znak innym, że ONE też mogą być zauważone.**

Sztuka niestety ciągle jest na wskroś patriarchalna. Sztuka Partum stanowi kontrrewolucję wobec tej sytuacji. Jako kobiety wciąż mamy jeszcze bardzo wiele do zrobienia w tym temacie. Mimo upływu lat, problem Partum wciąż jest problemem kobiety, co sprawia, że jej twórczość pozostaje aktualna i niezbędna, a nagie ciało cały czas może być znakiem protestu wobec uprzedmiotowienia.

Wszystko, co powyżej przedstawiłam, sprowadza się do ważnej konkluzji: wartość dorobku artystycznego Ewy Partum oraz jej wkład włożony w rozwój sztuki w pełni zasługują na uhonorowanie tym niezwykle wyróżnieniem, jakim jest tytuł DOKTORY Honoris Causa nadany Artystce przez Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu. Z ogromnym entuzjazmem popieram tę decyzję, składając wyrazy uznania Ewie Partum, jednocześnie dziękując Jej za to, że przetrwała szlak kolejnym artystkom, które mogły i nadal mogą czerpać siłę z jej aktywności. Jak sama powiedziała w rozmowie z Marcinem Polakiem: „Byłam konsekwentna i wierzyłam, że to, co robię, ma sens, niezależnie od tego, co inni o tym sądzili. Czas pokazał, że się nie myliłam”³⁰. Dziękuję Jej za tę konsekwencję.

30 „*Idei nie można zamknąć*. Rozmowa Marcina Polaka z Ewą Partum,” *Magazyn Szum*, 25.02.2022, <https://magazynszum.pl/idei-nie-mozna-zamknac-rozmowa-z-ewa-partum/> (30.10.2025).

* Dnia 27 lutego 2024 roku Rada Doskonałości Naukowej przekazała Prezydentowi Rzeczypospolitej Polskiej wniosek o nadanie tytułu profesora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki dr hab. Grażynie Iwonie Demko zatrudnionej w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Do dnia dzisiejszego decyzja o nadaniu tytułu profesora nie zapadła.



Zeszyty Artystyczne

nr 2 (48) / 2025

ISSN 1232-6682

Redaktorki prowadzące

Maria Blanka Grzybowska, Marta Smolińska

Redaktorka naczelna

Ewa Wójtowicz

Zespół redakcyjny

Magdalena Kleszyńska

Izabela Kowalczyk

Justyna Ryzek

Marta Smolińska

Sekretarzynie redakcji

Karolina Rosiejka

Projekt graficzny i skład

Mateusz Janik

Korekta

Joanna Fifielska, 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 w Trnave, Słowacja

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

prof. Miodrag Šuvaković, Singidunum University, Belgrade, Serbia

Afilacja zespołu redakcyjnego

Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa
Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny
Abakanowicz w Poznaniu

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



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:

«Living landscape», warsztat Back to Earth© Festival
Hors Piste, Centre Pompidou Paris, na zaproszenie
Frédérique Aït-Touati & Bruno Latoura, 2019. SOC.

Na podstawie grafiki Axelle Grégoire i *Terra Forma*,
książki o kartografiach spekulatywnych (Aït-Touati,
Arènes, Grégoire, MIT 2022).

nakład 150 egz.

ISSN 1232-6682

