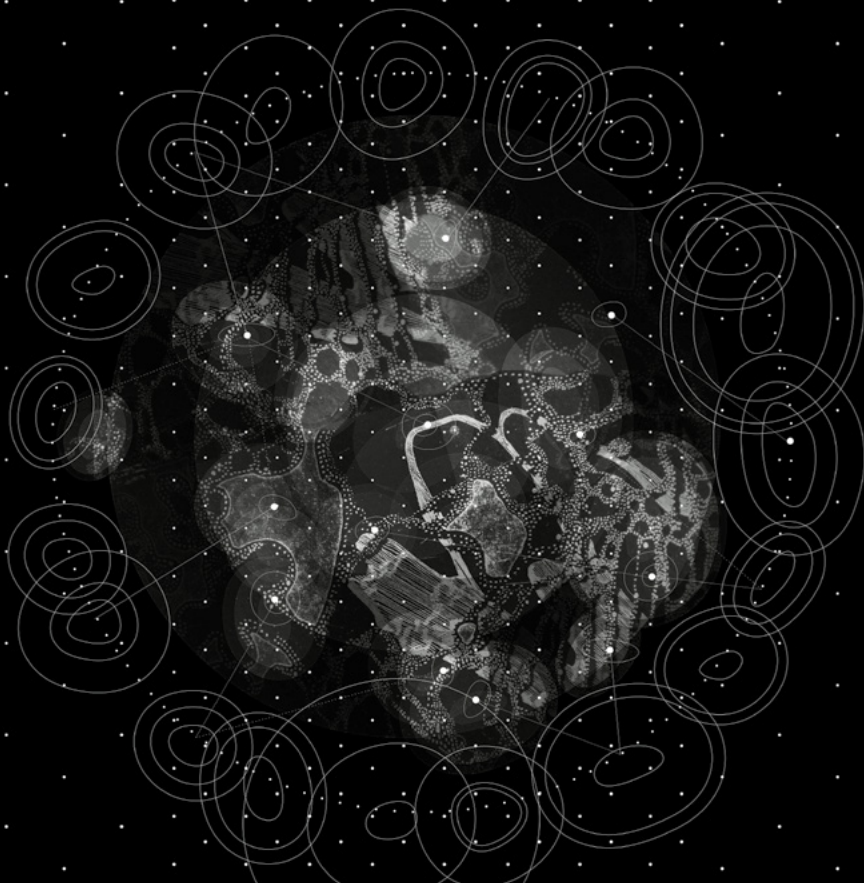


Zeszyty

#48

Artystyczne

Kuratorstwo
dla planetarnej
równowagi



ZA

Kuratorstwo dla planetarnej
równowagi: troskliwe strategie
kuratorские wobec wyzwań
współczesności

**Doktorat
honoris
causa**

Wykład z okazji nadania tytułu doktory honoris causa _____

Ewa Partum

Magnificencjo Rektorze,

Wysoki Senacie,

Droga Społeczności Uniwersytetu Artystycznego,

Drodzy Studenci,

Szanowni Goście i Goście,

jestem ogromnie wzruszona i chciałabym podziękować za ten zaszczyt, który mnie spotyka i który jest dla mnie niespodzianką. Sztuka była dla mnie zawsze indywidualnym, intelektualnym procesem, niezależnym od akceptacji innych stron, takich jak krytycy, muzea, galerie, instytucje związane z jej propagowaniem i – z całą pewnością – tzw. rynek sztuki. Istnieją gotowe formy sztuki, które ją stanowią. Zadaniem artysty jest nieustające pokonywanie tych form w poszukiwaniu własnej drogi.

Aby być artystką, trzeba kochać samotność!

Moje działania artystyczne często były niepodatne na swoją prezentację, powstawały poza odbiorcami, a także w miejscach publicznych ze sztuką niezwiązanymi.

W 1965 roku *Obecność/Nieobecność* na wzgórzu w Sopocie, obrysowanie mojej sylwetki na białym płótnie malarskim i pozostawienie obrysu razem z rekwizytami typu kalosze, okulary – było jednym z pierwszych gestów jako działanie efemeryczne.

Instalacja związana z kryzysem bycia poetą to próba uczynienia zapisu intelektualnego bardziej obecnym jako źródło nowych intelektualnych wzruszeń, gdzie słowo w obszarze sztuki nabiera nowej wartości, tworząc obrazy domagające się powołania. Był to *Obszar zagospodarowany wyobraźnią* (1970) z formami podświetlonymi, w których znajdują się moje utwory poetyckie. Można je czytać poprzez szczeliny lub w pozycji umożliwiającej odczytanie.

Krytyka istniejącej rzeczywistości to instalacja *Legalność przestrzeni* (1971) w centrum Łodzi na Placu Wolności, składająca się ze znaków drogowych zaka-

zu i nakazu – istniejących oraz stworzonych artystycznych: „zabrania się zabraniać”, „zabrania się pozwalać”, „wszystko wzbronione”. Była to ironia w stosunku do władzy funkcjonującej poprzez zakazy.



Sztuka na temat sztuki to instalacja *Śniadanie na trawie* według Édouarda Maneta (1971), jako napis na białym płótnie symbolizującym znany obraz i napis na samej trawie, identyfikujący formę przekazu z jej zawartością, która staje się jej treścią. W ten sposób forma przekazu jest przekazem.

W latach 70. modna była mocno czerwona szminka, która w codziennej rzeczywistości zostawiała ślady. Tak powstały prace z odciskami ust: *my touch is a touch of a woman* (1971), alfabet jako wymawialność poszczególnych liter, zawierający zarazem aspekt poezji konceptualnej, jak i znak symbolizujący kobietę.

Poezja aktywna (1971) to obszar na licencji poetyckiej – odkrycie dla mojej sztuki białych liter alfabetu, produkowanych z kartonu w latach 70. na potrzeby partyjnej propagandy, których używałam do instalacji tekstów literatury klasycznej – rozsypując je na ulicach Warszawy czy wrzucając do morza, lub rzucając pod wiatr z góry, gdzie pozostawione przemijały razem z przyrodą. Później były prezentowane w galeriach, jak Tate Modern w Londynie czy Muzeum Sztuki w Łodzi, Sydney Biennale (2012), Manifesta 7 we Włoszech, w Palermo na Sycylii, we Francji na Lyon Biennale (2017). Były to prace efemeryczne, które nie przetrwałyby, gdyby nie dokumentacja fotograficzna czy rejestracja filmowa. Moim głównym zadaniem było tworzenie nowego języka sztuki, własnej lingwistyki.

Powstały filmy kręcone kamerą 8 mm standard bez dźwięku: *Poezja Aktywna*, *Kino Tautologiczne*, analiza języka filmu, *Drawing TV* i cykle fotografii.

W latach 70. galerie i muzea nie akceptowały nowej sztuki. Sytuacje, zdarzenia, wypowiedzi słowne, listy rozsyłane po całym świecie jako mail art (prace konceptualne) były jedyną możliwością kontaktu ze światem sztuki. Stworzona przeze mnie w Łodzi forma galerii autorskiej mail artu Adres dawała możliwość powiadomienia innych artystów o swojej pracy.

W latach 70. w Polsce tradycyjnie uważano, że awangarda jest męska. Definiując swój język sztuki, pracowałam dla profesjonalistów związanych ze sztuką.

„Granice mojego języka są granicami mojego świata” – Wittgenstein.

Byli to krytycy, artystki i artyści, muzea, galerie itd. Postanowiłam wyjść poza ten układ, aby moja wypowiedź odnosiła się do innej rzeczywistości, która dotyczyła mnie samej, ale również innych kobiet. Od **„mój dotyk jest dotykiem kobiety”** przeszłam do **„mój problem jest problemem kobiety”**. Od sztuki tautologicznej przeszłam do sztuki o sobie samej — problemach dotyczących kobiet.

W 1974 roku w galerii Adres, podczas performansu *Zmiana/Change*, przy udziale charakteryzatorki filmowej połowa mojej twarzy została zmieniona zmarszczkami — na twarz starej kobiety. Społeczeństwo ocenia negatywnie kobiety w podeszłym wieku. Szczególnie męska część społeczeństwa od kobiety oczekuje atrakcyjnego wyglądu i wiecznej młodości. W 1978 roku, pomijając cenzurę, na ulicach Warszawy pojawił się plakat (*Portret Emfatyczny*) z moją w połowie postarzałą twarzą i hasłem: **„Mój problem jest problemem kobiety”**.



W 1979 roku powtórzyłam akcję plakatowania i wykonałam w galerii Artforum w Łodzi dwugodzinny performans z udziałem publiczności i charakteryzatorów, gdzie postarzałam połowę mojego ciała. Jednym z tekstów towarzyszących był mój manifest, mówiący o tym, że — cytuję:

Kobieta żyje w obcej sobie strukturze społecznej... jej model został stworzony przez mężczyzn i na ich użytek. Kobieta może funkcjonować w obcej sobie strukturze społecznej, jeżeli opanuje sztukę kamuflażu i pominie własną osobowość. W momencie odkrycia własnej świadomości, może niemającej wiele wspólnego z realiami jej życia obecnie, wyniknie problem społeczny i kulturowy. Możliwość odkrywania siebie, autentyzmu swoich przeżyć, praca nad własnym problemem i świadomością, poprzez bardzo specyficzne doświadczenie bycia kobietą w patriarchalnym społeczeństwie, obcym sobie świecie — jest problemem sztuki nazywanej feministyczną.

Rezultatem tego performansu było ogłoszenie mojego ciała dziełem sztuki.

Od tego momentu mogłam się nim posługiwać przy moich działaniach artystycznych — jak rekwizytem.

W następstwie zrealizowałam cykl fotografii *Samoidentyfikacja* (1980). Były to fotomontaże wprowadzające moje nagie ciało w przestrzeń miejską Warszawy. Konfrontacja z umundurowaną milicjantką stojącą naprzeciwko, przed urzędem Rady Państwa (dzisiaj Pałac Prezydenta), przy przejściach przez ulicę, w kontraście do kobiety z wózkiem dziecięcym itd. „Suma ról, wytwór kultury patriarchalnej funkcjonujący w postaci norm życia społecznego, w skuteczny sposób upośledza kobietę, przy pozorach respektu dla niej”.



Protestowałam

Przy otwarciu wystawy, stojąc nago przed publicznością (oczywiście bez wiedzy cenzury, która kazała zdjąć ujęcie przed urzędem Rady Państwa jako obrazę polskiego rządu), stwierdziłam, że **będę tak długo występować nago, dopóki sytuacja kobiet się nie zmieni** – w społeczeństwie, jak i sytuacja artystek w przestrzeni muzealnej, gdzie reprezentowani są głównie artyści-mężczyźni.

Również małżeństwo stało się tematem krytyki w performansie *Kobiety, małżeństwo jest przeciwko wam*. W czasie performansu zostaje pocięta suknia ślubna. Realne zdjęcia to konfrontacja przed Pałacem Ślubów w Warszawie, gdzie naga towarzyszę przez moment parze ślubnej na końcu zgromadzonych gości. Zmuszona do ucieczki z powodu pojawienia się policji, znikam w galerii.

Role, które przejmowałam, to model „słodkiej idiotki” w performansie *Stupid Woman*. Udekorowana w lampki choinkowe, śpiewając do muzyki Marcela Duchampa, piję z męską publicznością alkohol, wymieniam pocałunki, zadaję filozoficzne pytania, zachowując się absurdalnie, na przykład całowanie publiczności po rękach.

W Berlinie — w instalacji *Wschodnio-Zachodni Cień* — stałam nago przed murem berlińskim, symbolem politycznego podziału Europy, z literą W/est i O/st. Mur dzielił światy do 1989 roku.



W latach 70. feminizm był zjawiskiem artystycznym. Dziś polskie kobiety wychodzą na ulice, aby walczyć o swoje prawa, tworząc instalacje z czarnymi parasolami. W latach 70. wychodziłam na ulice z moją sztuką — obecnie instalacja z czarnych parasoli to nowa historia sztuki. W 2017 roku w hołdzie zrealizowałam na ten temat instalację ze 100 czarnych parasoli z hasłem: **„Wy odbieracie nam wolność decyzji — my wam odbierzemy władzę”**.

Stało się to w roku 2023, kiedy wygrała Koalicja 15 października – dzięki kobietom. Niestety, walka ta jest **niedokończona**.

Uważam, że obowiązkiem każdej kobiety jest być feministką.

Dziękuję!



Fot. Zachar Szerstobitow



Prof. dra hab. Urszula Ślusarczyk; dra hab. Iwona Demko, prof. ASP; prof. dra hab. Marta Smolińska;
doktora honoris causa Ewa Partum; dra hab. Izabela Kowalczyk, prof. UAP. Fot. Piotr Wołyński



Prof. dra hab. Urszula Ślusarczyk; doktora honoris causa Ewa Partum; prof. dra hab. Marta Smolińska.
Fot. Katarzyna Szafrńska



Fot. Zachar Szerstobitow



Dziekana WEAiK dra Justyna Ryczek, Rektor UAP prof. dr hab. Maciej Kurak, doktora honoris causa Ewa Partum w dniu inauguracji roku akademickiego 2025/2026, fot. Zachar Szerstobitow



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

