

**Biuletyn Kroniki**

---

**8**

---

No.

**30.03. - 2.05.2019**

---

daty

***Królowa pszczół***

---

wystawa

**Agata Zbylut**

---

kuratorka

**KRONIKA**

***Królowa pszczół***

Tekst kuratorski	3
Mapa wystawy, opis prac	4
<i>Prekariuszki sztuki. Zapis dyskusji</i>	5
Dokumentacja fotograficzna wystawy	19

artystki: **Olga Dziubak, Małgorzata Goliszewska, Hanna Kaszewska, Karolina Mełnicka, Patrycja Migiel, Jolanta Nowaczyk, Tatiana Pancewicz, Irmina Rusicka, Emilia Turek, Dorota Wójcik, Agata Zbylut**

# Królowa pszczół

**30.03. - 2.05.2019**

daty

**Agata Zbylut**

kuratorka

**Agata Cukierska**

współpraca

**Marcin Wysocki**

identyfikacja



Z Raportu Fundacji Katarzyny Kozyry wynika, że sytuacja kobiet na polskich uczelniach artystycznych jest fatalna. Studentki stanowią 77% ogółu studiujących, natomiast tylko 22% to pracowniczki na poziomie kadry profesorskiej. Podobnie zapewne wygląda sytuacja dotycząca rynku sztuki. Nie znam polskich danych na ten temat, ale za Kate Durblin zacytuję amerykańskie badania, które mówią, że artystki stanowią od 65% do 75% osób studiujących sztukę w USA i tylko 30% osób reprezentowanych przez galerie, co jest właściwie jedynym sposobem na utrzymanie się z twórczości artystycznej w USA i daje kobietom kilkukrotnie mniejsze szanse na sprzedaż dzieł niż mężczyznom. Jeśli dodać do tego zatrważającą sytuację pracowników sektora kultury w Polsce (wydatki na całą kulturę w Polsce osiągają poziom błędu statystycznego), warunki rodzimego rynku sztuki okazują się wyjątkowo trudne, szczególnie dla kobiet.

W Akademii Sztuki w Szczecinie studentki również stanowią znakomitą większość. Te, z którymi miałam przyjemność pracować były zazwyczaj bardzo pracowite i zdeterminowane. Program studiów jest skonstruowany tak, aby studentki (będę jednak używała tylko żeńskiej formy) miały jak największy kontakt z tym, co je spotka po skończeniu studiów – jeśli będą chciały zostać artystkami. Stąd udział w konkursach, przeglądach portfolio, spotkaniach z kuratorami. To przynosi efekty, chociaż ich sytuacja zazwyczaj i tak jest bardzo trudna. Nie mam takiego komfortu jak wykładowca informatyki czy ekonomii, który wie, że jego studenci bez większego problemu znajdą dobrą pracę w zawodzie. Posiadając spore kompetencje (kreatywność, obsługa studia filmowego, fotograficznego, montaż itp.) i dobrze skonstruowane portfolio, absolwentki bez problemu znajdują pracę w tzw. przemyśle kreatywnych. Nie zmienia to faktu, że uczelnie artystyczne w dużym stopniu kształcą osoby, które chcą przede wszystkim osiągnąć sukces artystyczny. Inne rodzaje prac pozostawiają „brak” i zapewne dlatego osoby pracujące w tzw. „kulturze” godzą się na minimalne zarobki. Na każdy z tych etatów, za który trudno się utrzymać, jest wiele chętnych.

Do udziału w wystawie zostały zaproszone artystki, z którymi pracowałam podczas studiów, które robiły dyplomy w pracowni, którą prowadziłam

najpierw razem z dr Łukaszem Jastrubczakiem, a od września 2018 z Irmą Rusicką. Wystawa ma konfesyjny charakter, konfrontuje artystki, ich studenckie wyobrażenia i oczekiwania dotyczące przyszłości z faktyczną sytuacją rynkową, zawodową, rolami społecznymi, w które weszły po ukończeniu nauki. Znajdują się wśród nich zarówno laureatki prestiżowych konkursów, zagranicznych stypendiów, ale także dziewczyny, które całą uwagę poświęciły pracy czy sprawom rodzinnym, odkładając aktywność artystyczną na drugi plan. Wystawa jest również pretekstem do tego, aby przywołać dialog, który prowadzony był w kontekście pracowni rozumianej nie jako konkretna przestrzeń architektoniczna, a bardziej jako system wspólnych wartości, przekonań i wymiany doświadczeń.

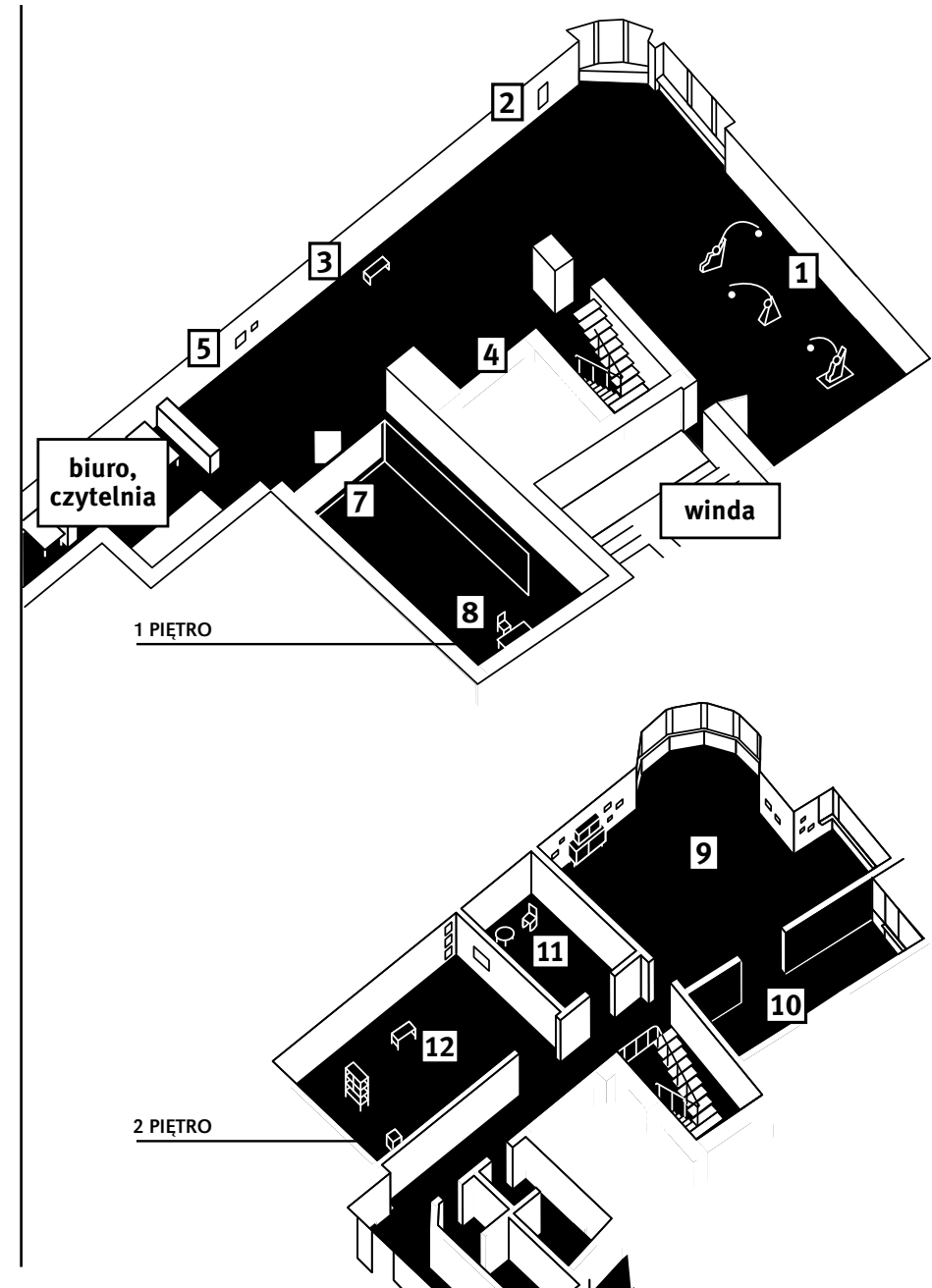
Agata Zbylut

Współpraca:



WYDZIAŁ MALARSTWA  
I NOWYCH MEDIÓW  
AKADEMIA SZTUKI W SZCZECINIE

- 1 Dorota Wójcik *Host Team*, 2018 (3 obiekty rzeźbiarskie, wolnostojące)
- 2 Irmina Rusicka *Jaki kurwa kryzys*, 2018 (lightbox 100x70 cm)
- 3 Karolina Melnicka *I'm Silent*, 2019 (wydruki na japońskich rozwijanych książkach [pustych w środku] o wymiarach 23x 150 cm każda)
- 4 Agata Zbylut *Zaciek*, 2019 (fresk namalowany przez Olę Dziubak na jednej ze ścian galerii, film wideo, na którym Karolina Babińska opowiada historię malarki)
- 5 Olga Dziubak *1500 PLN*, 2017 (wideo 3'50", banknot stułotowy przygotowany do wymiany w banku na nowy, poprzez doklejenie białej kartki w wygryzionym przez myszy miejscu)
- 6 Emilia Turek *List Motywacyjny*, 2015/2019 (3 wydruki listów motywacyjnych w formacie A4 oraz nagranie audio, na którym artystka je odczytuje)
- 7 Tatiana Pancewicz *Tęcza*, 2016 (obiekt wydrukowany w technice 3D, światło ledowe, pryzmat)
- 8 Hanna Kaszewska  
*Escitalopram Dreams Radio*, (radio internetowe dostępne pod adresem: [Escitalopram-dreams.eu](http://Escitalopram-dreams.eu))  
*Sen 23: VIOLATION*, 2018/2019 (Performance podczas wernisażu)
- 9 Małgorzata Goliszewska *Pokój Mamy*, 2019 (dyplomy, statuetki i inne insygnia nagród i wyróżnień jakie artystka otrzymała od momentu rozpoczęcia nauki w Akademii Sztuki, a które pieczołowicie kolekcjonuje jej mama, będąca jednocześnie autorką aranżacji tej pracy)
- 10 Patrycja Migiel *Portfolio*, 2018/2019 (24'42", wideo składające się z 5 wideoperformance wykonanych w ramach dyplomowej pracy magisterskiej + 6 wideo wykonane niemal rok później)
- 11 Hanna Kaszewska *Zawody*, 2019 (wideoinstalacja)
- 12 Jolanta Nowaczyk i Olga Dziubak *In Rejection We Trust*, 2018-2019 (instalacja, na którą składa się reklama wideo *Open Call: Rejected Proposals*, origami wykonane z przesłanych przez artystów z całego świata odrzuconych formularzy zgłoszeniowych do konkursów, pocztówki)



**1** Dorota Wójcik *Host Team*, 2018  
3 obiekty rzeźbiarskie, wolnostojące

Rzeźby powstały w ramach dyplomu magisterskiego. Punktem wyjścia stały się rozmowy o sposobach funkcjonowania dzieł sztuki i wpływie osób trzecich na ich ostateczny kształt, zwłaszcza tam, gdzie ich udział np. ze względów technologicznych jest niezbędny. Istotną kwestią było również badanie przepływów finansowych. Aby móc studiować artystka pracowała jako hostessa, co z kolei skutkowało częstymi nieobecnościami i niewielką ilością czasu, którą mogła poświęcić na realizację dyplomu. Jedną z ostatnich prac jakich podjęła się na stanowisku hostessy podczas studiów, był kontrakt w klubie w Zurychu. To był klub nocny, a praca polegała na piciu drogiego szampana z mężczyznami, którzy za to płacili. Zarobione pieniądze przeznaczyła na opłacenie podwykonawców – innych mężczyzn, którzy wykonali rzeźby. Artystka założyła sobie również, że będzie słuchała rad podwykonawców i przychyliła się do rozwiązań technicznych, które proponowali w oparciu o przedstawiony im rysunek. Sama forma obiektu miała być na tyle skomplikowana, aby podwykonawcy nie mieli wątpliwości, że samodzielnie nie jest w stanie jej wykonać. Ponadto obiekt został zaprojektowany z wadą, która czyniła go niestabilnym. I chociaż każdy z podwykonawców dostał dokładnie ten sam rysunek jako wzór rzeźby, to każdy z nich zaproponował inne sposoby jego wykonania, dobrał inne materiały. W ten sposób powstały trzy różne rzeźby, których kształt staje się jedynie pretekstem do badania tego, w jaki sposób wiedza, autorytet i osobiste doświadczenie podwykonawcy mogą wpływać na ostateczny kształt dzieła. Rzeźby zostały nazwane imionami podwykonawców, o czym na wernisażu informuje gość hostessa zatrudniona i przeszkolona przez artystkę.

**2** Irmina Rusicka *Jaki kurwa kryzys*, 2018  
lightbox 100x70 cm

Internetowy portal *Nonsensopedia* podaje definicję feminizmu jako „zjawiska występowania męskiej mentalności u przedstawicieli płci żeńskiej”.

Przytoczona w tej niby definicji męska mentalność to coś więcej, niż tylko kolejny „niewinny” żart. W narracji konserwatywnej feminizm jest niekobiecy, sprzeczny z naturalnym stanem zarezerwowanym dla osób żeńskich – stereotypowo powiązanych z biernością, a których bycie podmiotem zależy wyłącznie od nadania im takiego statusu przez mężczyzn. Te, które zabierają głos lub walczą w sprawie samopodmiotowienia nie spełniają roli, jaką dla nich przeznaczono w tradycyjnym społeczeństwie – dlatego są „niekobiecy”. W świecie, w którym wiara w dychotomie jest powszechna, panuje prosta zasada: jeśli coś nie jest kobiece – musi być męskie. Męskim jest działać, walczyć, mówić.

Badaczki i badacze od kilku dekad mówią o fenomenie *think manager* – *think male* – powszechnym przekonaniu, że ten, kto zarządza musi być mężczyzną. Nawet jeśli jest kobietą, powinien zachowywać się „jak mężczyzna”. Ostatecznie, wspomniany fenomen zaczyna przekształcać się w bardziej radykalne *think power* – *think male*. Aby stać się skutecznymi polityczki i aktywistki wchodzą w cudzą skórę, mówią „męskim” głosem, aby zostać wysłuchanymi przez męskie uszy.

W *Jaki kurwa kryzys* główne napięcie wytwarza się pomiędzy agresywnym tytułem, a biernością artystki w męskim przebraniu. Żyjąc w epoce kryzysu męskości, strategia *power=male* okazuje się być nieskuteczna. Atrybut w postaci naprzężonych mięśni białego mężczyzny staje się wyraźnym obciążeniem. W szerszej perspektywie, sam kryzys męskości jest, przede wszystkim, kryzysem świata opartego na „męskich” wartościach: dominacji, wyzysku, ekspansji i uprzedmiotowieniu.

Aleksy Wójtowicz

**3** Karolina Mełnicka *I'm Silent*, 2019  
wydruki na japońskich rozwijanych książkach (pustych w środku)  
o wymiarach 23x 150 cm każda

Podczas rezydencji artystycznej w Tokio i Kioto w roku 2018, artystka natknęła się na samoobsługowy hotel miłości, a w nim na kilkusetstronnicowy katalog prostytutek. Dziewczyny eksponowały swoje ciała i jednocześnie cenzurowały twarze, zasłaniając je dłońmi. Ten motyw miał

posłużyć Karolinie do wykonania animacji, z dłońmi jako elementem wiodącym. Przyzwyczajona do względnej swobody artystycznej, nie spodziewała się, że temat zostanie oceniony przez instytucję, która ją zaprosiła i nie będzie realizowany.

*I'm Silent* jest próbą odczarowania tej sytuacji. To co miało zostać głośno powiedziane w Japonii, zostaje pokazane w Kronice. Tego głosu nikt nie usłyszy w Tokio czy Kioto, również tego, że nieprzyjęcie projektu do realizacji wiąże się z brakiem wynagrodzenia za jego wykonanie. Próbując wypowiedzieć się w imieniu tych, które nie mogły tego zrobić same, Karolina zostaje skutecznie uciszona i pozbawiona środków, na które liczyła podczas rezydencji.

**4** Agata Zbylut *Zaciek*, 2019

fresk namalowany przez Olę Dziubak na jednej ze ścian galerii, film wideo, na którym Karolina Babińska opowiada historię malarki

Projekt został zainspirowany historią, którą usłyszałam od Karoliny Babińskiej w czasie, gdy była moją studentką, i o której nie potrafiłam zapomnieć przez lata. To historia malarki, która w najtrudniejszym dla siebie okresie życia malowała na ścianach pracowni fresk w formie zacieków po zalaniu lub grzyba, powstającego w wyniku takiego zalania. Malarstwo to było na tyle realistyczne i przekonujące, że artystka z powodzeniem kilkakrotnie zgłaszała je do ubezpieczalni, która wypłacała jej odszkodowanie. W tamtym czasie to były jedyne obrazy, na których zarabiała. Malarka dziś pracuje jako akademiczka na jednej z państwowych uczelni artystycznych. Zaprosiłam ją do udziału w realizacji pracy w Kronice i chociaż w pierwszej chwili się zgodziła, to tydzień później wycofała się w obawie przed zdemaskowaniem. Zamiast niej o pomoc w realizacji poprosiłam Olę Dziubak - inną młodą artystkę, która również miewa problemy finansowe. Olga sfingowała ślady po zalaniu na jednej ze ścian galerii i otrzymała za swoją pracę wynagrodzenie równe szacunkowemu świadczeniu za tego typu szkodę.

**5** Olga Dziubak *1500 PLN*, 2017

wideo 3'50", banknot stużłotowy przygotowany do wymiany w banku na nowy, poprzez doklejenie białej kartki w wygryzionym przez myszy miejscu

Praca jest zapisem naprawy pieniędzy, które zostały schowane przez dziadka artystki na strychu i znalezione po jego śmierci. Pogryzione przez myszy banknoty zostały odnalezione w momencie gdy Olga już skończyła studia artystyczne i szukała pracy. Zgodnie z wytycznymi NBP, uszkodzone pieniądze można wymienić na nowe o pełnym nominale, jeśli zachowało się więcej niż 75% pierwotnej powierzchni. Na filmie wideo banknoty są przygotowywane do wymiany zgodnie z radą pracowniczki banku. Ubytki są uzupełniane przez artystkę białą kartką, paradoksalnie wzmacniając wizualnie pustkę.

**6** Emilia Turek *List Motywacyjny*, 2015/2019

3 wydruki listów motywacyjnych w formacie A4 oraz nagranie audio, na którym artystka je odczytuje

*Listy motywacyjne* zostały napisane na podstawie wyników, które artystka uzyskała wypełniając internetowe testy psychologiczne oraz quizy dotyczące osobowości. Obraz kobiety, który się z nich wyłonił jest groteskowy i tendencyjny. Zredagowane na ich podstawie listy rozesłała w odpowiedzi na ogłoszenia o pracę (2015). Wyrażały one chęć podjęcia pracy na stanowiskach: kelnerki, sprzedawczyni oraz konsultantki ds. obsługi klienta. Artystka celowo wybrała zawody, których wykonywanie szablonowo przypisuje się kobietom i w których oczekuje się od nich uprzejmości i uległości, a młody wiek jest dodatkowym atutem. W odpowiedzi na rozesłane listy artystka otrzymała kilka odpowiedzi. Z większości z nich wynikało, że listy nie zostały nawet przez potencjalnego pracodawcę odczytane, a tylko jeden docenił poczucie humoru i zaprosił Emilię na rozmowę kwalifikacyjną w Warszawie.

- 7** Tatiana Pancewicz *Tęcza*, 2016  
obiekt wydrukowany w technice 3D, światło ledowe, pryzmat

*Tęcza* powstała jako jeden z elementów pracy magisterskiej Tatiany Pancewicz. Jest efektem współpracy artystki z fizykami i optykami. Sam obiekt został wydrukowany w technice 3D. Światło ledowe, które zostało użyte do uzyskania fizycznej tęczy jest rozszczepiane na pryzmacie, a następnie uginane na półokrągłej powierzchni lustrzanej. Podobny efekt wizualny można by było uzyskać zdecydowanie prościej, wyświetlając obraz tęczy zamiast fizycznie rozbijać i uginać światło, lecz wtedy tęcza nie byłaby tęczą, lecz jedynie jej obrazem.

Obiekt ten jednocześnie staje się emanacją procesów dydaktycznych prowadzonych w pracowni, w kontekście takich pojęć jak prawda czy pozycja artysty w społeczeństwie.

- 8** Hanna Kaszewska  
*Escitalopram Dreams Radio*  
radio internetowe dostępne pod adresem: [Escitalopram-dreams.eu](http://Escitalopram-dreams.eu)  
*Sen 23: VIOLATION*, 2018/2019  
performance podczas wernisażu

Escitalopram jest organicznym związkiem chemicznym i na chwilę obecną najbardziej selektywnym inhibitorem serotoniny. Leki na jego bazie uważane są za jedno ze skuteczniejszych w leczeniu depresji oraz epizodów depresyjnych w chorobie dwubiegunowej. Sama jestem usatysfakcjonowana jego działaniem. Jedynym skutkiem ubocznym są niezwykle wyraziste sny. Choć czasami męczące, a często zastanawiające, wydają się stanowić niewielką cenę za możliwość normalnego funkcjonowania. Pozostają jednak integralną częścią mojego życia, częścią, której w zasadzie nie jestem w stanie kontrolować.

Sny będące efektem leczenia zamieniłam w podcasty. Opowiadam je w drugiej osobie liczby pojedynczej, co z jednej strony pomaga mi się zdystansować do opowiadanej historii, z drugiej natomiast jest jej przechwyceniem.

Escitalopram Dreams Radio to praca dyplomowa, którą kontynuuję po zakończeniu studiów. Rozszerzeniem radia są performance odbywające się na wernisażach, na których opowiadam wybrane sny obcym osobom. W Kronice prezentuję VIOLATION - trzyczęściową historię, która jest drastyczną metaforą funkcjonowania kobiety w świecie. Następujące kolejno wydarzenia stanowią swojego rodzaju odzwierciedlenie upadków, walki oraz potrzeby siostrzanego wsparcia.

Hanna Kaszewska

- 9** Małgorzata Goliszewska *Pokój Mamy*, 2019  
dyplomy, statuetki i inne insygnia nagród i wyróżnień jakie artystka otrzymała od momentu rozpoczęcia nauki w Akademii Sztuki, a które pieczołowicie kolekcjonuje jej Mama, będąca jednocześnie autorką aranżacji tej prac

Odkąd sięgam pamięcią, moim marzeniem było zostać artystką. Świat sztuki wydawał mi się czymś niesamowitym, nierealną wręcz bajkową krainą. Przez całą podstawówkę rysowałam i marzyłam o liceum plastycznym. Ono było jak bramy do raju. Na egzamin nie poszłam, ponieważ moja mama zrobiła wszystko by mnie do tego zniechęcić. Bardzo się obawiała co może się stać, jeśli wpadnę w nieodpowiednie (artystyczne) środowisko, i że nie będzie przede mną żadnej przyszłości. Porzuciłam te marzenia i poszłam do liceum o profilu psychologicznym. Był wtedy rok 2003. Dzisiaj moja mama jest ze mnie bardzo dumna. Zbiera wszystkie materiały na mój temat i ozdabia nimi swój pokój. Praca na wystawie jest próbą przeniesienia fragmentów mieszkania mamy oraz odtworzenia jej marzeń i fantazji, ekspozycji skarbów i trofeów związanych z moją osobą. Jest swego rodzaju ołtarzem i hołdem, jaki najwierniejsza fanka składa swojej ulubionej gwiazdzie. Większość artefaktów przekazana została z wielkim bólem serca i lękiem, ale jednak w dobrej sprawie bo niech zobaczą, może ktoś doceni, zauważy. Szkoda, by tak bogata ekspozycja miała wciąż tylko jednego widza.

Małgorzata Goliszewska



- 10** Patrycja Migiel *Portfolio*, 2018/2019  
wideo 24'42", składające się z 5 wideoperformance wykonanych w ramach dyplomowej pracy magisterskiej + 6 wideo wykonane niemal rok później

Zdając sobie sprawę z tego, jak widzialność artysty i zgromadzone jeszcze podczas studiów kontakty zwiększają prawdopodobieństwo zaistnienia na rynku sztuki, w swojej pracy dyplomowej Patrycja Migiel starała się zbudować swój kapitał symboliczny i zwiększyć swoje szanse na sukces po studiach. Nawiązała kontakty z pięcioma osobami zajmującymi się kuratorstwem i krytyką artystyczną i zaproponowała im nieodpłatne wykonanie prac, na które nie mają czasu lub ochoty. Proste zadania, takie jak malowanie podłogi czy sprzątnięcie gabinetu, które zostały jej zlecone, potraktowała jako akcje performatywne i wpisała w dotychczasowy dorobek artystyczny. Podczas wykonywania prac artystka starała się „dać poznać z jak najlepszej strony”. Zlecone zadania wykonywała sumiennie licząc na to, że być może zleceńodawca zechce się kiedyś odwdziżyć. Po każdym z zadań powstał zapis wideo, który artystka umieściła na swojej stronie: [www.patryciamigiel.pl](http://www.patryciamigiel.pl)

Ostatni z filmów, który powstał niemal rok później podsumowuje sytuację artystki po ukończeniu studiów. Na co przydały się przysługi wykonane podczas dyplomu? Czy udało jej się spieniężyć nawiązane wówczas kontakty?

- 11** Hanna Kaszewska *Zawody*, 2019  
wideoinstalacja

Wśród osób z wyższym wykształceniem przeważają kobiety. Pomimo wysokich kompetencji, często zarabiają mniej niż mężczyźni na tym samym stanowisku. Kobiety wciąż muszą udowodniać posiadane umiejętności, co stanowi swojego rodzaju pułapkę, bowiem socjalizacja dziewczynek w dalszym ciągu opiera się na przekazie o potrzebie skromności. W rezultacie granice pomiędzy stwierdzeniem faktu na swój temat a przechwalaniem się, stają się bardzo płynne. Ponadto, zbyt wysokie kwalifikacje

mogą okazać się przeszkodą - na przykład onieśmielać potencjalnego pracodawcę. Zadawane wówczas pytania często stają się oskarżeniami, gdyż pytających nie interesuje odpowiedź, a jedynie ustalenie swojej pozycji. Jakkolwiek dyskusja jest z góry skazana na porażkę.

Hanna Kaszewska

W ciągu swojej dotychczasowej edukacji Hanna Kaszewska zgromadziła kilkanaście dyplomów potwierdzających jej umiejętności. Są wśród nich m.in. certyfikaty poświadczające znajomość języków obcych: angielskiego (First Certificate of English), japońskiego (Nihongo Noryoku Shiken 1), dyplomy ukończenia studiów: psychologia kliniczna (magister), edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych (licencjat), multimedia (magister); zaświadczenia przebytych kursów i szkoleń (warsztaty edukacji międzykulturowej, szkolenie z zakresu profilaktyki zaburzeń odżywiania, kurs kostiumologii itd.). Praca *Zawody* stanowi zapis frustracji młodej kobiety szukającej zatrudnienia i zmuszanej do ciągłego udowadniania swoich kwalifikacji. Jednocześnie jest próbą zmierzenia się z lękiem, wynikającym z niewyraźnych granic pomiędzy kompetencją a egotyzmem, a także praktyką mówienia o swoich możliwościach bez poczucia winy.

- 12** Jolanta Nowaczyk i Olga Dziubak *In Rejection We Trust*, 2018-2019  
instalacja, na którą składa się wideo reklama *Open Call: Rejected Proposals*, origami wykonane z przesłanych przez artystów z całego świata odrzuconych formularzy zgłoszeniowych do konkursów oraz pocztówki

Brak jednoznacznej ścieżki rozwoju oraz bezpośredniego dostępu do infrastruktury instytucjonalno-galeryjnej, często utrudnia adeptowi sztuki obranie strategii w budowaniu zawodowej kariery artystycznej. W tym miejscu z pomocą przychodzą branżowe konkursy, różnorakie *open call* na rezydencje artystyczne, granty na projekty, ministerialne i miejskie stypendia dla twórców. Dla młodych artystów aplikowanie staje się częścią codzienności - tabletką placebo, dającą złudzenie uczestnictwa

w świecie sztuki. *Grantoza* ostatecznie nie przynosi zbyt wiele korzyści, a nawet przyprawia o depresję, narastającą w wyniku rywalizacji pomiędzy licznym gronem artystów o różnym kapitale symbolicznym.

Wobec tego problemu, wiosną 2018 roku, *In Rejection We Trust* ogłosiło otwarty nabór dla artystek i artystów wizualnych na projekty odrzucone przez komisje konkursowe. Dzielenie się niepowodzeniem zostaje przekształcane w krytyczną energię, która miała na celu wyzwolić praktykę artystyczną od schematów hierarchicznego myślenia.

Fikcyjną fundację *In Rejection We Trust* tworzą Olga Dziubak i Jolanta Nowaczyk, absolwentki wydziału Malarstwa i Nowych Mediów na Akademii Sztuki w Szczecinie. Artystki w swoich pracach w indywidualny sposób podchodzą do zagadnień związanych z krytyką instytucjonalną, zauważając jednocześnie duży potencjał w działaniach kolektywnych.

# **Prekariuszki sztuki. Zapis dyskusji**

**udział wzięły:**  
**Karolina Babińska**  
**Dorota Hadrian**  
**Zofia Krawiec**  
**Aleka Polis**  
**Agata Zbylut**  
**prowadząca:**  
**Magdalena Ujma**

Panel dyskusyjny odbył się w CSW Kronika 18.04.2019, jako wydarzenie towarzyszące wystawie *Królowa pszczół*.

**Magdalena Ujma:** Tematem naszego spotkania jest wykluczenie ekonomiczne artystek - kobiet w polu sztuki. To temat rzeka, o którym wciąż mało wiemy, mimo że cały czas go doświadczamy. Najgłośniejszym badaniem na temat gorszego statusu kobiet w polu sztuki jest badanie Fundacji Katarzyny Kozyry - Marne szanse na awanse z 2015 roku, które dotyczyło sytuacji na uczelniach artystycznych. Wyniki były zatrważające, gdyż procentowy udział kobiet na poziomie wyższej kadry na uczelniach artystycznych okazał się porównywalny z tym na wydziałach teologicznych - niewiele ponad 20%. Tymczasem studentek jest o wiele więcej - prawie 80%. Skąd bierze się ta dysproporcja? W raporcie z badania podano różne zdania ankietowanych, jednak sytuacja na uczelniach artystycznych nie opisuje całego świata sztuki w Polsce. Równie ważna jest reprezentacja artystek na rynku sztuki, gdzie dokładnych badań nie robiono. Możemy za to powołać się na badania zagraniczne, np. z 2017 roku, w których porównano ceny dzieł artystów i artystek na Zachodzie od 1970 do 2000 roku. Dzieła autorstwa żyjących kobiet osiągały mniej więcej dwa razy mniejsze ceny, więc różnica jest rażąca. Przygotowując się do panelu podliczyłam, jaka jest reprezentacja artystek w różnych galeriach. Warto robić tego typu proste statystyki. Kiedyś policzyłam ile artystek jest wymienianych w popularnych książkach historii sztuki powojennej. Najlepszy wynik osiągnęły Nowe zjawiska w sztuce Polskiej po 2000 roku, jednak wciąż liczba artystek nie osiągała połowy. Z reguły liczba ta oscylowała wokół 25% albo i mniej. W galeriach komercyjnych, np. w galerii Leto wśród 13 reprezentowanych twórców są tylko 4 artystki. W Biurze Wystaw wśród 10 reprezentowanych artystów są 4 artystki. Chlubnym wyjątkiem jest Lokal 30, który reprezentuje 11 artystek na 18 twórców. Raster: na 17 artystów tylko 4 kobiety. Jest o czym rozmawiać. Chciałabym zacząć od przewrotnego pytania do kuratorki wystawy: dlaczego zdecydowałaś się na ten temat?—————

**Agata Zbylut:** Temat tego, co będzie po studiach jest zawsze aktualny w rozmowach, zwłaszcza pod koniec procesu nauczania. Studentki i studenci często próbują przepracować sytuację i związane z nią obawy. Moment przejścia jest dla nich bardzo trudny. Pamiętam, że ten moment był trudny również dla mnie, aczkolwiek obecnie to przejście jest dużo trudniejsze. Wydaje się, że możliwości kariery jest więcej: prywatne galerie, open call, rezydencje. Tym bardziej studentki i studenci czują się odpowiedzialni za ewentualną porażkę.

Na wystawie *Królowa pszczół* prezentujemy prace głównie absolwentek, jest tylko jedna studentka. Są to zarówno dziewczyny, którym udało się przebić i są w jakiś sposób rozpoznawalne na polskim rynku sztuki, np. Karolina Babińska - zwyciężczyni konkursu Project Room 2018, ale są też takie dziewczyny, które po zakończeniu studiów nie wykonały żadnej pracy artystycznej. Chciałam te dwie postawy ze sobą zderzyć, zobaczyć jak to wyjdzie. W kontekście studiowania sztuki rzadko mówi się o tym, że sztuka w silnym stopniu uzależnia. Nawet osoba, która po ukończeniu studiów osiąga sukces materialny w innej dziedzinie niż sztuka, to i tak ma poczucie porażki. Zadając w naszym gronie pytanie "co robisz?", mamy na myśli w jakiej wystawie bierzesz udział, jaki projekt realizujesz. Nie ma właściwie innych odpowiedzi. Ze wszech miar ten moment po studiach jest trudny i chciałam się mu przyjrzeć. Pomyślałam też o sytuacji samej pracowni Akademii Sztuki w Szczecinie, prowadzonej przeze mnie najpierw z Łukaszem Jastrubczakiem, a obecnie z Irminą Rusicką, która również bierze udział w tej wystawie, jako o miejscu wytwarzania pewnych idei i ich dalszego obiegu.

MU: Nasuwa się pytanie, czy rzeczywiście wszyscy po ukończeniu studiów artystycznych powinni być artystami?

AZ: Oczywiście, że nie. Studia artystyczne nie muszą kształtować wyłącznie artystów. Większość kreatywnych zawodów powinna wypływać z akademii, jednak wydaje mi się, że system edukacji jest skonstruowany tak, aby podsycając kreatywność tych młodych ludzi jednocześnie kierować ich na ścieżkę bycia artystą. To jakby skutek uboczny, że nie uczymy bycia projektantami, tylko szkolimy artystów, co chyba nie jest do końca właściwe.

MU: A czy ty sama obserwujesz, że dużo twoich studentek, nawet tych bardzo zdolnych, gdzieś ginie i rezygnuje z tworzenia sztuki?

AZ: Akademia, w której pracuję jest stosunkowo młoda, bo powstała w 2010 roku, więc absolwentów jest jeszcze niewielu. Na razie obserwuję znane mi dziewczyny, gdzie która jest i co robi, mamy kontakt, staram się być na bieżąco. Przygotowując się do dyskusji dotarłam do zagranicznych badań, wg których tylko 5% brytyjskich artystów jest w stanie przeżyć, utrzymując się wyłącznie z pracy artystycznej, a np. w Holandii tylko 40% jest w stanie ze swojej pracy pokryć koszty zakupu materiału potrzebnego do wykonania dzieła, czyli 60% po prostu do tego dokłada.

MU: Niech żyją rodziny artystów - można by powiedzieć. Według innych badań rodziny artystów zazwyczaj są bezdzietne lub jest w nich mniej potomstwa. Z drugiej strony artystki/artysty są często na utrzymaniu rodziny bądź partnerów.

Zofia Krawiec: Lub odziedziczyli mieszkanie.

MU: Czyli mają pewien statut już odziedziczony lub symboliczny.

AZ: Cały system open call czy rezydencji, przez który możemy się realizować artystycznie, nie sprzyja zakładaniu rodziny. Trzeba być mobilną, ciągle zmieniać otoczenie, być otwartą na wciąż nowe społeczności, które spotykasz na miejscu i z nimi działasz. Wczuwasz się natychmiast, reagujesz. Cały system promocji jest nastawiony na osoby młode, bez stałego adresu, właśnie prekaryjne, które za niewielkie pieniądze, z uśmiechem na twarzy, podejmą się każdego zadania.

MU: To ponarzekaliśmy sobie (śmiej). A jakie są wasze osobiste doświadczenia związane z prekariatem? Czy widzicie w nim tylko złe strony, czy również dobre? Osobiście mam za sobą 6 lat życia jako freelancerka. Porzuciłam jedną instytucję - Bunkier Sztuki i usiłowałam utrzymać się z warsztatów, wykładów, pisania tekstów, rozmaitych projektów. Bywało różnie. Przez pierwszą połowę tego okresu całkiem dobrze, druga to był dół. Znalazłam kolejną pracę w instytucji. Jednak pracując w niej od pół roku, bardzo tęsknię za tamtym czasem. Oprócz nieustannych udręk związanych z brakiem stabilności finansowej, zapewniał mi pewnego rodzaju wolność.

AZ: Przeczytałam tekst Ewy Majewskiej *Prekariat i dziewczyna*. Autorka wskazuje w nim, że właśnie prekaryjny system zatrudniania, kiedy nie ma stabilizacji, paradoksalnie powoduje emancypację kobiet. Wtedy kobiety uczą się siebie, poznają własne potrzeby, nie idą utartą ścieżką zakładania rodziny czy opieki nad innymi. Jedną z twarzy prekariatu są właśnie młode dziewczyny, bardzo dobrze wykształcone. Brak stałości zmusza je do permanentnego samokształcenia, doskonalenia i wbrew pozorom właśnie to je emancypuje. Dorota Hadrian: W tym momencie też prowadzę taki styl życia, ale jednocześnie mam dom i wychowuję dzieci, samochód na utrzymaniu (śmiej). To pewnego rodzaju schizofrenia, która bardzo mi odpowiada. Z jednej strony normalne gniazdo, codzienne życie, szkoła, zadania i te sprawy, a czasami urywam się od tego. Przestrzeń do tego daje mi moja mama, która w tym

momencie podejmuje moją rolę i daje mi wolność. Taki styl życia bardzo mi pasuje, bo mam praktycznie wszystko. I to, i to. \_\_\_\_\_

MU: Tylko czy mamie odpowiada? \_\_\_\_\_

DH: (śmiej) Myślę, że wtedy mama dostaje dawkę adrenaliny, co jej służy, ponieważ jest już na emeryturze. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności tak się złożyło, że nawzajem możemy sobie pomagać. \_\_\_\_\_

AZ: No jesteśmy właśnie w *Pokoju mamy*, taki tytuł nosi praca, w której rozmawiamy... \_\_\_\_\_

ZK: Muszę przyznać, że do któregoś momentu ten prekaryjny sposób życia rzeczywiście wydawał się bardzo uwodzący. Nie muszę wstawać rano, mogę pracować do późna, pisać. Wydawało mi się to bardzo fajne, ale po kilku latach czuję już takie potworne zmęczenie. Tym, że nie mam ubezpieczenia, muszę czekać kilka miesięcy na przelewy, które nie przychodzą lub przychodzą za późno. Dokładnie rok temu zatrudniłam się w salonie fryzjerskim, robiąc jednocześnie wystawę w Lokalu 30 i mnóstwo innych rzeczy w polu sztuki, za które w ogóle nie dostawałam kasy albo dostawałam bardzo małe sumy. Równoległe ten salon fryzjerski LGBT dla gejów i lesbijek, w którym zajmowałam się mediami społecznościowymi. Właśnie wtedy czułam, że się emancypuję. Ten moment, kiedy wiedziałam, że co miesiąc będę dostawała 3000 na konto, dawał mi takie poczucie wolności. Odnosiłam wrażenie, że emancypacja przebiega à rebours. Dopiero, kiedy poczułam bezpieczeństwo, mogłam iść do lekarza, dentysty i nie bałam się, co będzie jutro, czym zapłacić za mieszkanie, miałam podstawę do odpoczynku i prawdziwej kreatywności. Poczucie ciągłej niepewności i lęku daje pewien zastrzyk adrenaliny i motywacji, ale w którymś momencie po prostu prowadzi do wypalenia i blokuje, bo nie wiesz, jak opłacisz bieżące rachunki. Długookresowo to wykańczające.

MU: Zwłaszcza, że cały czas trzeba utrzymywać napięcie, być na fali, zabiegać o uwagę. \_\_\_\_\_

ZK: Oczywiście. Funkcjonowanie w środowisku sztuki to ciągła walka o widoczność. Nie można się odciąć na miesiąc lub dwa, żeby wypocząć i wziąć oddech.

**Aleka Polis:** Szczególnie, kiedy przez kilka lat żyje się w strachu i lęku. Bez tej emerytury, na którą nie można liczyć, żyjąc w prekariacie, więc od czasu do czasu to wchodzi do głowy na tyle mocno, że odbiera sprawczość w twórczości. Jest to dosyć niebezpieczny moment. Jak sobie z tym poradzić? To jest pytanie...

AZ: To prawda. Kiedy w czerwcu ubiegłego roku ogłoszono konkurs na stanowisko asystentki w pracowni, którą prowadzę, zgłosiło się 20 osób na jedno miejsce z pensją ok. 2000 zł na początek. 20 osób przyjechało z całej Polski. W zasadzie dziewczyn, bo było wiadomo, że musi to być kobieta, ponieważ w katedrze, którą przejęłam, pracowali sami mężczyźni i trzeba było to zmienić. Naprawdę super te dziewczyny! \_\_\_\_\_

Myślę też w kontekście instytucji kultury, nie wiem jak jest w Kronicy, ale w tej, w której pracowałam zarabiałam się bardzo słabo - gorzej niż na kasie w Lidlu. Pomimo tego, że zarabiałam tam tak mało, to z łatwością uzależniłam się od tej pracy, tak łatwo było mi się realizować w projektach, wystawach, wymyślać, natychmiast być kreatywną. Jest tutaj silna więź emocjonalna w stosunku do tego, co się robi. Jak rozmawiam z chłopakiem, który pracuje w korporacji, to on w ogóle nie wierzy w działanie takich mechanizmów. Na wystawie *Królowa pszczół* można wysłuchać rozmowy jednej z artystek ze swoją mamą, która tłumaczy jej, że to bez sensu, nie za takie pieniądze. \_\_\_\_\_

MU: No tak, ale instytucje kultury, przynajmniej niektóre, mimo niskich zarobków dawały ludziom bonusy, np. zadaniowy czas pracy czy delegacje, oczywiście to zależy od instytucji. Także różnie to bywa, więc może nie warto uzalać się tak bardzo nad losem tych, którzy pracują w instytucjach kultury, bo po prostu też wiedzą, co biorą, w co się pakują [sic!]. \_\_\_\_\_

DH: Chciałam przytoczyć dyskusję z moim tatą, który pracuje w branży przemysłowej. Dlaczego np. inżynier, po ukończeniu studiów, kiedy zaczyna jakąkolwiek pracę startuje od pułapu założony 4000 zł, a w sektorze kultury jest tak źle. On mi to tak tłumaczy, że po prostu naszego państwa nie stać, aby było lepiej. A ja mu na to, że przecież nie samą kiełbasą człowiek żyje. To jest dyskusja bez żadnej puenty. \_\_\_\_\_

MU: Chciałabym wrócić do sytuacji artystek i kobiet. Ze względu na tak niskie płace w kulturze, pracują tu głównie kobiety, ponieważ są specjalistkami od pracy w trudnych warunkach, krzątania, opieki, często pracy kompletnie niedocenianej, a ważnej społecznie. Jest taka zasada: im ważniejsza społecznie praca, tym tak naprawdę mniej się zarabia. Jest to więc wysoce sfeminizowany zawód. Jest również wiele szefowych w instytucjach kultury, galeriach, a mimo to niedoreprezentacja artystek w wydarzeniach. Czy myślicie, że jest sens mówić o parytecie w galeriach? \_\_\_\_\_

AZ: Przygotowując się kiedyś do spotkania na Kongresie Kobiet o kulturze, nagle olśniło mnie, że ten pierwszy moment pojawienia się kobiet w historii sztuki to są lata 60. i 70., kiedy pojawia się sztuka feministyczna. Wcześniej, mimo że kobiety tworzyły, w historii sztuki zapisywano wyłącznie męskie nazwiska. Dopiero sztuka kobiet była pierwszym momentem, w którym nie dało się kobiet wykluczyć. Było to ważne zjawisko społeczne, które wносиło nową jakość. Od tego momentu nazwiska kobiet były widoczne. Sama, jako artystka, zauważam, że o moich pracach piszą wyłącznie kobiety, rzadko kiedy jakkolwiek mężczyźni. Do projektów zapraszają mnie prawie zawsze kobiety. Język, którym mówią mężczyźni zdaje się językiem uniwersalnym, którym wytwarza się jedyne i właściwe prawdy, natomiast kiedy coś jest powiedziane z pozycji bycia kobietą, to jest już sztuką feministyczną, która nijak się ma do męskiego uniwersum. To oczywiście powoduje, że jesteśmy po raz kolejny wykluczane w różnych sytuacjach i spychane w kategorię sztuki feministycznej, bo opowiadamy o świecie widzianym naszymi, kobiecymi oczami, którym odmawia się uniwersalizmu.

ZK: Szufladka tej sztuki kobiecej okazuje się w pewnym momencie ograniczająca dla samych kobiet. Nie tylko w sztukach wizualnych, ale np. w literaturze lub samym wyborze lektur szkolnych. W szkole podstawowej czytamy głównie książki pisane przez mężczyzn, o problemach mężczyzn, o ich świecie. Kiedy robiłam szereg oprowadzań po mojej "dziewczyńskiej" wystawie o mediach społecznościowych, jeden chłopak z grupy powiedział "co mnie to w ogóle obchodzi, przecież to jest o dziewczynach", że w ogóle się tu nie odnajduje i nie chce o tym słuchać. Zero ciekawości, nawet nie podjął próby. To było uderzające. Przecież ile ja czytałam książek o mężczyznach, ile męskich wystaw widziałam i wciąż oglądam, i wciąż mnie to interesuje. Tego typu postawa to wyjściowe nastawienie, zdziwienie, kiedy mówi się o przeżyciach i refleksjach kobiet, rodzaj buntu na "nie moje" problemy.

AP: Odnośnie wprowadzenia parytetów w prywatnych galeriach, to nie wiem, jak to się da zrobić.

MU: W prywatnych to może nie, ale w publicznych...

Agata Cukierska: W Kronice wystawia się aktualnie więcej kobiet.

AP: W CSW Toruń była słynna akcja "Gdzie są artystki?". Co to dało, tak w sumie, jeżeli chodzi o tę galerię?

MU: No jest wystawa Mariny Abramović.

AP: Która też pokazuje bardzo duże nierówności, jak się traktuje wielkie artystki.

AZ: To jest ciągle niewidoczne. Teraz przy okazji Strajku Kobiet, Strajku Nauczycielek, kiedy one stanowią 80% osób zatrudnianych w szkołach, do paneli eksperckich zapraszani są tylko mężczyźni. Myślę, że to nie jest tak, że osoby, które zapraszają do TVN-u, aby porozmawiać o tych sprawach, to sobie mówią, że zaprosimy tylko mężczyzn. Po prostu tak wychodzi. To są procesy niezauważalne. Nie przyjdzie im do głowy, że każdy pojedynczy ekspert jest na pewno wartościową osobą, która ma kompetencje, jednak suma tych wyborów powoduje, że przy stole siedzą sami faceci i rozmawiają o pracy, którą wykonują głównie kobiety. To bardzo podobne do sytuacji, którą mamy w polu sztuki. I nie można podważyć pojedynczego wyboru, ale możemy podważyć ogół tych wyborów. W tej swojej sumie jest już niewłaściwy i powinien być inny.

AP: Jeżeli chodzi o instytucje, to te państwowe są sfeminizowane, natomiast uczelnie już nie, oprócz twojej szczecińskiej, bo to jedyna, w której jest coraz więcej kobiet.

MU: Na wydziałach sztuki uniwersytetów jest również dużo więcej kobiet wśród kadr profesorskich.

AP: Na uczelniach artystycznych jednak przeważa cały czas kadra męska. Jest tak m.in. w Poznaniu i Krakowie.

AZ: Niewiarygodne, w Poznaniu faktycznie jest coraz więcej wydziałów, a nie ma ani jednej kobiety i to od dziesięcioleci. Była Iza Gustowska i teraz jest jeszcze...

AP: Izabela Kowalczyk.

DH: Właśnie Izabela Kowalczyk napisała bardzo interesującą książkę w tym temacie - *W poszukiwaniu małej dziewczynki*. Próbuje w niej odnaleźć ten moment w wychowaniu. U dzieci nie ma jeszcze takiego wyraźnego podziału, dziewczyny mają podobne osiągnięcia, jak ich koledzy w szkole. Dopiero kiedy dorastamy i próbujemy podjąć rolę matki, żony, następuje zupełnie przepoczwarczenie.

AZ: Nie, ten moment następuje wcześniej. To jest pod koniec szkoły podstawowej, kiedy okazuje się, że matematyka nie jest "dziewczyńska", że nie jest fajnie być dobrą z matematyki, bo dziewczynki nie są dobre z matematyki.

Lepiej, żeby nie biegła za szybko, bo to nie jest dziewczęce. Ten stereotyp przychodzi wcześniej.

AP: Tak, tak. Niedawno była taka akcja "Dziewczyny na Politechniki", która podobno przyniosła całkiem niezłe rezultaty. Co prawda nie wiem, czy dałoby się to zastosować w modelu "Dziewczyny na profesorki ASP". Może to też coś by przyniosło?

ZK: Czytałam kilka statystyk, będąc trochę adwokatem diabła, że teraz coraz więcej miejsc jest dostępnych dla kobiet, coraz więcej pojawia się nowych przestrzeni. One jednak często po prostu same po to nie sięgają z jakiegoś takiego zinternalizowanego poczucia dyskryminacji, które jest barierą. Hamuje je to przed sięganiem dalej, chęcią na więcej.

DH: Wrodzona obawa, czy dam radę, tak?

ZK: Takie poczucie, że kobiety są dyskryminowane, więc ja nie będę po to sięgać. Taki mechanizm, przez który też rzadziej podejmujemy ryzyko.

MU: Mam jeszcze pytanie trochę z innej beczki, właśnie o ten język. Jak pisać czy mówić o artystkach?

ZK: To jest teraz ciekawe w kontekście Karola Sienkiewicza...

MU: Pytam ciebie Zosiu, bo ty też próbowałaś wprowadzić inny język, w którym mieszałaś mówienie o sprawach prywatnych, np. z *Miłosnych performansów* czy elementy biografii. Pisałaś bardzo przekonująco, ale też mam wrażenie reportażowo. Chciałam też przywołać przykład z działalności Iwony Demko, która wydała książkę o Zofii Baltorowicz-Dzielińskiej, czyli pierwszej studentce uczelni artystycznej, oficjalnie przyjętej w Polsce. W tej książce Iwona zastosowała eksperyment, bo to nie jest tylko biografia pierwszej studentki. Autorka dodała do książki własną biografię. To był bardzo ryzykowny krok, ponieważ autobiografia jest napisana bardzo żywo i jednocześnie mocno odsłania życie prywatne. Sama odbyłam kilka gorących dyskusji na ten temat, czy taki rodzaj pisania ma sens, ponieważ odsłania swoje słabości. Tutaj nawiązuję do kwestii, że często kobiety, artystki, krytyczki wyrażają się innym językiem, mniej kategoriowym, pełnym empatii i uważności względem otoczenia, wahania.

ZK: Kiedy zajmowałam się głównie krytyką artystyczną, bardzo zależało mi na tym, żeby wprowadzać czy znaleźć nową metodę opowiadania o sztuce, opartej na "dziewczyńskim" języku. Jestem przeciwna traktowaniu tego jako stereotyp, że to co dziewczęce jest emocjonalne, a co męskie już nie. Wynika

to z tego, że pierwsze kobiety, a nawet feministki, które zaczęły zajmować się sztuką zaczęły opowiadać o życiu prywatnym, emocjach. Wierzę, że mówienie o tym, mówienie takim językiem, jest polityczne. Wywrotowe jest odsłanianie swojego prywatnego życia, ma też siłę emancypacyjną. W którymś momencie myślałam, że te kobiety, które walczą o równouprawnienie, muszą posługiwać się męskim językiem, np. krytyka artystyczna była męska, skoncentrowana na naukowym języku i racjonalnej nomenklaturze, pozbawionej emocji. To w pewien sposób upokarzające. Kobiety, które chcą mówić o swojej sztuce, muszą dostosować swój język do męskich wymagań. Właśnie świetne jest to, kiedy mówią w swój sposób, własnym językiem. I tak często było, że artystki, które robiły feministyczną sztukę, musiały szukać odpowiedniego dla niej języka. Wymyślać język do opowiadania o sobie. To rzeczywiście był dla mnie ważny punkt zwrotny i wydaje mi się, że to ciekawe w kontekście tego, co Karol Sienkiewicz ostatnio napisał w [recenzji z wystawy Judith Bernstein](#). To radykalna, punkowa artystka, która używa symboli i słów zaczerpniętych z pornografii, typu "pizda", odnoszących się do kobiecej seksualności w wulgarny sposób. Autor recenzji spłaszczył ten język, pisząc, że ona tworzy o "pussy", "cipeczkach", "cipkach" i to wywołało oburzenie. I myślę, że bardzo dobrze. Upomniano go, że używa kompletnie nieodpowiedniego języka do opisywania feministycznej, ostrej i wulgarnej sztuki, która jest tak naprawdę radykalna i polityczna. Wydaje mi się, że szukanie nowego języka jest ważnym elementem tej dyskusji, aby stwarzać miejsce dla kobiet w sztuce. Wierzę też, że krytyka artystyczna powinna przyciągać ludzi do sztuki...

MU: Czyli być zrozumiała, a nie hermetyczna.

ZK: Dokładnie. Przyciągać, tłumaczyć o co chodzi w sztuce, zamiast budować dyskurs, który jest jeszcze większym murem lub przepaścią.

AZ: Motyw biograficzny był również zawarty w *Castingu* Katarzyny Kozyry. Cała książka została podzielona, z jednej strony oficjalne CV, powstanie prac, fragmenty tekstów krytycznych, a jednocześnie druga linia czasowa, w której Kozyra opowiada o momencie, w jakim się znalazła, z kim się spotykała, co robiła, publikuje prywatne listy. Porównanie tych dwóch linii czasowych było dla mnie totalnie odświeżające, a to książka sprzed kilku lat.

ZK: Moim zdaniem najlepsza książka o sztuce to *I love dick*, w której Chris Kraus pisze o sztuce z perspektywy romansu, aktualnie przeżywanej, nieszczęśliwej

miłości. To jest po prostu jedna z najlepszych książek o sztuce, bo nie ma nic bardziej uniwersalnego od emocji, w których mogę się odbić jak w lustrze, z którymi mogę się utożsamić. To dużo bardziej pociągające i fascynujące, niż naukowe, hermetyczne pisanie o sztuce, która tak naprawdę jest pełna emocji.

MU: Tak, ale jest wtedy ryzyko, że można wpisać się w dyskurs popkulturowy, taki glamour kolorowych czasopism, i właściwie być niezrozumianą ze swoim przekazem. Można zostać zawłaszczoną przez ten styl.

ZK: Myślę, że o to bym się nie martwiła. Jeszcze bardzo daleko mi do tego.

AZ: Ja też bym się tym nie martwiła.

AP: Wracając jeszcze do tego tekstu, to bardzo fajna była odpowiedź dziewczyn, taka niekonfrontacyjna. To jest też coś, co być może my, kobiety, wprowadzamy nowego. Stanowcze zwrócenie uwagi zamiast konfrontacji. To się miło czyta po prostu.

ZK: Może nawet za miło.

AP: Nie wiem, czy za miło, ale to o wiele lepiej "wchodzi" do głowy. I nie ma tego podziału, że ktoś coś zrobił źle. Jest po prostu asertywne zwrócenie uwagi.

DH: Cały czas mówimy o tym naszym wewnętrznym imperatywie, że staramy się o męską akceptację, a ja się pytam, czy to na pewno jest nam potrzebne? Przecież połowa ludzkości to kobiety. Czy można budować swój, taki matriarchalny, oparty na innych wartościach współświat?

AZ: Myślę, że nie chodziło w ogóle o męską akceptację.

DH: Przewija się krytyka, mówicie tu o takim...

ZK: Chodzi o to, żeby znaleźć przestrzeń.

DH: Myślę, że tą przestrzeń same możemy stworzyć dla siebie.

ZK: Tak, ale to jest trudne...

AP: Stwarzamy też.

ZK: Trzeba walczyć o jakąś przestrzeń. Jeżeli Magazyn "Szum" jest właściwie jedynym czasopismem z krytyką artystyczną, jedynym sensownym, który ludzie rzeczywiście czytają, to dobrze byłoby, gdyby nie prowadzili go sami mężczyźni, tylko żeby włączono krytyczki feministyczne, reprezentujące kobiece interesy. Ważne, żeby była ta reprezentacja, która rozumie te problemy i tę sztukę.

AZ: Nie chcemy budować nowych uniwersytetów. Chcemy, żeby w tych, które

są, było miejsce dla kobiet. Po prostu.

ZK: Nie chodzi o akceptację, tylko żeby mieć prawa w tym świecie...

AZ: Chcemy mieć przestrzeń, podzielić się tą przestrzenią.

DH: Ja to rozumiem. Tylko z drugiej strony, jak sprostać zadaniu?

AP: Zmienić świat próbujemy.

MU: Może mają państwo jakieś komentarze i pytania?

Mężczyzna 1: Ciekawe jest, co z tym parytetem. Ten trud jest po stronie rządu. Zdecydowanie trzeba wprowadzać parytet, bo bez niego nie przełamie się ta męska solidarność. Wiem dokładnie, na czym ona polega, ponieważ mnie w jakiś sposób dotyczy. Po prostu nie ma co mieć złudzeń, że to dokona się samo. Żeby to się udało, musi stać się coś takiego, o czym mówi Zofia - musicie stworzyć nowy język. W takim razie parytet będzie tę pracę przyspieszał. Jeżeli mamy takie wątpliwości, co robić z miejscami prywatnymi, to też wymagać. Gdybyśmy odnieśli to do sytuacji końca ustawodawstwa, końca apartheidu w Stanach Zjednoczonych, to też jakbyśmy rozmawiali, czy on ma nie obowiązywać w przestrzeni prywatnej? Otóż ma. Albo koniec ustaw rasistowskich, albo nie. Nie może być jakichś rezerwatów związanych ze sprawą.

AP: Ale jak trafić do tych prywatnych miejsc?

M1: Tak samo, jak w tej chwili, poprzez paradygmat do nich przemawiać. W tej chwili oczywistym jest, że męski punkt widzenia jest tym dominującym, ale tak się składa, że wielu z nas, w tym też niektóre kobiety, uważa że jest jedynym właściwym. To się musi zmienić. Wydaje mi się to ciężka i długa praca, ale parytet jest odpowiednim narzędziem. Może są inne, ale wydaje mi się, że to dobre narzędzie.

AP: Może właśnie te hasła: "dziewczyny do prywatnych galerii", "dziewczyny na profesory" itd.

AZ: Myślę, że można byłoby zacząć od takiej pracy, którą po części już wykonałaś, czyli dokładnie przeliczyć, tak jak zrobiła to Fundacja Kozyry z uczelniami. Pokazało nam to ogrom zniszczeń, uzmysłowiła skalę tego zjawiska, o którym wiedziałyśmy, ale tylko ze swojego podwórka, jakiegoś jednego wydziału. Przy czym niewiele się wydarzyło...

MU: No właśnie. Bo przecież to było kilka lat temu i niewiele się zmieniło.

AZ: Niewiele z tego wynikało. Aleka też teraz startowała w konkursie na wydziale, w którym pracują sami mężczyźni. I wygrał kolejny mężczyzna.



AP: A startowały 3 dziewczyny.

AZ: I to świetne artystki, ze znanymi nazwiskami. To jakby nigdzie się nie przebija. Wydaje mi się, że trzeba by było zrobić taką robotę jak wspomniana Fundacja, żeby przyjrzeć się zjawisku w liczbach. Sprawdzić, jak to wygląda w poszczególnych instytucjach kultury. Być może są one bardziej otwarte na równościowe zagadnienia, zwłaszcza te, które cenimy najbardziej. One z kolei dają przykład tym mniejszym galeriom, w mniejszych miejscowościach. Także od tego chyba trzeba by zacząć, Magda. Praca dla krytyczek i teoretyczek sztuki.

MU: Akcja informacyjna trwa. Trwają też prace nad pisaniem haseł o artystkach do wikipedii. Nie tylko do polsko-, ale i anglojęzycznej, w której o wiele trudniej się przebić. Rozpowszechnianie wiedzy jest bardzo ważne. To gleba, z której wyrastają inne inicjatywy związane ze świadomością.

M1: Z tych spraw, które zostały poruszone, wydaje mi się ciekawa kwestia znikania kobiet w tych liczbach i zgody na to. Chodzi mi o to, co widać w statystykach, że kobiety są w mniejszości. Kluczowa wydaje się rola instytucji i galerii, ich misja środowiskowa, która często jest zaniedbywana. Teraz jesteśmy totalnie scentralizowani, np. wokół jednego pisma "Szum" na rynku. Ciągłe odnosimy się do centrum, czyli Warszawy. A chodzi o to, żebyśmy tworzyli swoje środowiska, niewarszawskie. I w nich czuli się pewnie. Być może to jest odpowiedź na wątpliwości, które się pojawiały - czy musimy zabiegać o akceptację, czy nie. Bo rozumiem, że to pytanie o akceptację dotyczy jakiegoś centrum, dowodzonego przez mężczyzn. Wydaje mi się, że im więcej niezależnych środowisk twórczych, tym lepiej będzie dla nas wszystkich, w tym dla kobiet.

DH: Odnośnie parytetów, dużym zaskoczeniem dla feministek Pierwszej Fali było to, że równość w prawach nie dała kobietom rzeczywistej równości. To dom, społeczeństwo, te wszystkie schematy i stereotypy dają lub nie dają nam równości. Budowanie języka lub obrazów, które zmieniałyby całą mitologię, to jest to. Jeżeli chodzi o moją twórczość, to właśnie w tym czuję misję, żeby zmieniać te utarte mity, bo to jest coś, co buduje naszą świadomość społeczną.

AP: Szczególnie, że mamy prawa wyborcze od stu lat, a panowie te prawa mają od zawsze, od początku cywilizacji.

DH: To samo, jeżeli chodzi o moje macierzyństwo. Mam i córkę i syna, dla mnie to też jest misja społeczna. Że tych dwoje ludzi próbuję wychować jako

szanujących odmienności pod względem płci. Żeby widzieli się jako równych, nie zamykając ich w schematach. Walczę z tym stereotypowym podziałem ról w swoim domu.

**Karolina Babińska:** W tym sensie ważna jest lokalność jako moment wpływu na to, co mnie otacza. Myślę, że w lokalności najbardziej może też objawić się solidarność, która jest dla mnie zaskakująca w środowisku kobiet artystek. Nie podejrzewam, że jakiegokolwiek inne środowisko zawodowe może mieć w sobie aż taką solidarność. Sama to odczułam i myślę, że kobieca solidarność w kontekście lokalnym jest punktem wyjścia do tego, w jaki sposób potem można zmieniać język. Osobiste doświadczenie funkcjonowania tej zmiany językowej jest czymś takim, w co jak już się raz uwierzy, to potem zderzenie z rzeczywistością jest trudne. Realne doświadczenie lokalne jest największą siłą.

ZK: Też mam takie wrażenie, że jedną z podstaw, która będzie prowadziła do zmiany, jest wspieranie. To znaczy, że kobiety będą wspierać inne kobiety. Galerzystki będą wybierały artystki, a kobiety ogólnie widziały w awansach innych kobiet swój własny sukces. Bo jeżeli ona zyska głos, to np. mnie będzie łatwiej go zabrać. Właśnie to, że kobiety będą reprezentować inne kobiety, będą je wciągać na jakieś stanowiska albo będą o nich pisały, krytyczki o artystkach itd. Trzeba dbać o inne kobiety, bo jeżeli im się uda, to nam będzie łatwiej.

AZ: Tutaj zupełnie nie zgadzam się z Zosią. Nie dlatego, że kobiety nie powinny się wspierać, bo powinny jak najbardziej, ale to, żeby je wspierać nie leży tylko w interesie kobiet, ale również mężczyzn. Jeżeli spojrzymy na linię demarkacyjną, to ona nie przebiega do końca tak, jak przebiega linia płci. Mężczyźni tu obecni są najlepszym przykładem. Są takie dziewczyny, które nie będą wspierać innych dziewczyn, bo są mocno przywiązane do patriarchalnych wartości. Są z kolei mężczyźni, dla których ta równość jest bardzo istotna i potrafią również dostrzec w niej swój interes równości, i będą te kobiety wspierać. Zamykanie się w granicach jednej płci nie będzie nam służyło. Trzeba to otwierać tak szeroko, jak tylko się da i uzmysławiać, że tak naprawdę to dla wszystkich jest korzystne. Żebyśmy mówili wieloma głosami i rozumieli się nawzajem.

ZK: Też tak sądzę, ale chodziło mi o coś innego. Dla mnie jako krytyczki,

najbardziej interesujące jest pisanie o artystkach. To mnie najbardziej kręci. Ale też mam takie poczucie, że jeżeli ja o tym napiszę, to moi patriarchalni redaktorzy, którzy osobiście nie zainteresowaliby się tematem, być może zwrócą na to uwagę lub stwierdzą, że to może być dobry temat, że to jest istotne. Oczywiście nie uważam, że powinniśmy zamykać się w jednej płci i polaryzować społeczeństwo. Wydaje mi się jednak, że jakiś rodzaj akceptacji jest ważny, bo tutaj padło pytanie, czemu walczyć o akceptację mężczyzn. Istotne jest to, że jestem przez mężczyznę zaproszona do wystawy jako feministka, i nie gdzieś w kącie, z trzema innymi feministkami, kiedy cała reszta wystawy jest męska. Żeby ta sztuka była traktowana jako ciekawa poza kategoriami feministycznymi, jako sztuka, która mówi coś o świecie. To jest istotne dla obu płci, żeby się akceptować. \_\_\_\_\_

Kobieta 1: Chodzi o czysto ludzką uczciwość i zachowanie w relacjach. Obydwoje z mężem jesteśmy prekariuszami od zawsze, mamy dwójkę dzieci. Od początku razem zaczęliśmy robić prace, tworzyliśmy w duecie współrealizacje i często okazywało się, że to on jest zapraszany do wystaw, to on jest podpisywany, to do niego przychodzą katalogi po wystawie, a ja gdzieś byłam dopisana lub nie. Skończyło się to dosyć sporym kryzysem partnerskim, kiedy ja wielokrotnie wściekałam się na niego personalnie i dopiero po jakimś czasie zaczęło do mnie docierać, że to jest ustawione odgórnie, że ta instytucja tak adresuje katalogi. Zrozumieliśmy, że to nie on, tylko środowisko. Kolejnym krokiem było dojście do wniosku, że skoro środowisko tak robi, to teraz ty musisz stanąć i powiedzieć: momencik, jest nas dwójka. Wielokrotnie spotkałam się z mężczyznami, którzy pracują w duetach, i ja jako kuratorka czy galerzystka dzwoniłam do nich, zapraszając do współpracy i oni mówili: "tak, tylko pamiętaj, my pracujemy w duecie". Zaczyna się od relacji partnerskiej, stety niestety to jest czysto ludzkie, jest nas pół na pół. Wszędzie. Ciężka praca do wykonania po obu stronach. Agato, mam do ciebie pytanie. Jak był ogłoszony konkurs na asystentkę i wystartowały same dziewczyny. Czy w warunkach zatrudnienia było napisane, że szukasz kobiety? \_\_\_\_\_

AZ: Nie, to nie było w warunkach, bo to byłoby nielegalne. (śmiej) Katedra Fotografii, którą prowadzę teraz, została stworzona przez Łukasza Skąpskiego i zbudował ją świetnie, bo zaprosił bardzo dobrych artystów fotografów, i każdy wybór był trafny, ale suma tych wyborów była nietrafiona, bo okazało

się, że są wśród nich sami mężczyźni. Doszło do jakichś wewnętrznych tarć, nieporozumień, także to miejsce zostało poszerzone o nas dwie. \_\_\_\_\_

K1: Zastanawiam się, jak to wygląda prawnie, czy można wyrównywać to odgórnie, parytetem, który da nam prawo do ogłaszania konkursów dla kobiet. Słyszałam też osobistą historię, w której artysta z Polski szukał pracy za granicą na uczelni, no i tam przyjmuje się teraz kobiety, bo trzeba wyrównywać. Mężczyźni mają coraz gorzej. \_\_\_\_\_

AZ: (śmiej) No nie przesadzajmy. \_\_\_\_\_

ZK: Zaczyna się równość. \_\_\_\_\_

AZ: To co zrobić, żeby w galeriach prywatnych było pół na pół? \_\_\_\_\_

K1: Od wielu lat pilnuję, aby w skali roku było to mniej więcej wyrównane, jeżeli chodzi o uczestnictwo w wystawach. Ktoś mnie ostatnio zapytał, czy uważam, że nawet kiedy nie znajduję w sposób oczywisty panelistek czy artystek do wystaw i wydarzeń, to mam obowiązek szukać kobiet. I uważam, że tak, mam obowiązek. Że skoro od ręki znalazłam trzech, siedmiu, dziesięciu artystów, którzy wpisują się w wystawę, to muszę to wyrównać żeńskimi nazwiskami. I teraz właśnie siedzę od dwóch miesięcy i szukam. Nie skończę, póki tego nie osiągnę. Uważam, że to jest mój cholerny obowiązek. Tutaj się ze mnie śmieją, bo ostatnio zaczęliśmy reprezentować artystów i artystki, no i rzeczywiście jest tak, że wśród nich większość to mężczyźni i potrzebują więcej kobiet. Ale jest też tak, że jesteśmy bardzo skoncentrowani na młodych artystkach, które kończą Akademię i myślę, że bardzo szybko to się wyrówna. Jest trudno, właśnie o tym mówiłyście. Po studiach mężczyźni są na wyciągnięcie ręki, jeśli chodzi o artystów, a kobiet trzeba szukać. \_\_\_\_\_

Agata Cukierska: Dlatego potrzebne są wystawy takie, jak *Królowa pszczół*. \_\_\_\_\_

MU: Czyli mamy tutaj przykład pozytywnych postaw: organizacja takich wystaw, szerzenie świadomości, również poprzez panele dyskusyjne, hasła, o których mówiła Aleksa - "dziewczyny na profesory", "dziewczyny do prywatnych galerii". Chętnie też bym zobaczyła kogoś, kto by sfinansował nagrodę dla artystki, chociaż jest już Nagroda Sztuki im. Marii Anto, ale może kogoś, kto by również kolekcjonował sztukę. \_\_\_\_\_

K1: Jak przyjrzymy się nagrodom, które funkcjonują, np. Paszporty Polityki, które były kiedyś bardzo męskie, to w większości wygrywają kobiety i to one są obecnie częściej nominowane. Jest inaczej. \_\_\_\_\_

AZ: Zmienia się, ale nadal ponad 70% studentów to studentki, więc siłą rzeczy nie może być inaczej. Gdyby zachować tę proporcjonalność, to w wystawie powinno brać udział 7 dziewczyn i 3 facetów.\_\_\_\_\_

K1: Kiedyś zrobiłam wystawę z samymi artystkami, w której udział brała m.in. Aleka. Przyjechał potem jeden artysta do galerii i powiedział: "o, wystawa z samymi kobietami, a ja tak szukam takiej wystawy, żeby ją oprotestować". (śmiech na sali)\_\_\_\_\_

M1: W 2009 roku w Mazowieckim Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” w Radomiu miałem przyjemność kuratorowania festiwalu performance i wtedy już zauważyłem, że w tej dziedzinie jest więcej kobiet. Zaproponowałem program, w którym będą tylko kobiety. Walka była ciężka i przegrałem ją. W programie prezentacyjnym udało mi się zachować wyłącznie żeńskie nazwiska, natomiast inne obszary festiwalu, np. praca w przestrzeni publicznej, panele, warsztaty itd. były zdominowane przez mężczyzn. Wiem, jak jest ciężko prze-forsować kobiecą wystawę.\_\_\_\_\_

AZ: Tobie i tak było dużo łatwiej, niż gdyby zrobiła to któraś z nas.\_\_\_\_\_

M1: Możliwe. Ale sytuacja się zmienia, i to dobrze, niech zmienia się dalej. Bo to już nie chodzi o sztukę, ale jakość życia i wymiar naszej demokracji. Nie możemy żyć według terroru większości. W sztuce również musi tak być. Rolą sztuki i instytucji jest wprowadzanie do dyskursu nowego słownictwa, technologii, żeby to przekładało się dalej, na życie. Nie tylko, że same dzieła emanują mądrością, prawdą o równouprawnieniu, ale też wywołują sytuację, w której mówimy innym językiem.\_\_\_\_\_

K2: W trakcie dyskusji sprawdziłam informacje dotyczące dyskryminacji pozytywnej. Na wikipedii podali, że w 2010 roku w Szwecji ministerstwo szkolnictwa wyższego zakończyło program dyskryminacji pozytywnej na uczelniach po tym jak został on oprotestowany przez kobiety, które nie dostały się na studia psychologiczne, bo na mocy parytetu ich miejsca zajęli mężczyźni z mniejszą ilością punktów. Myślę, że po tym będzie można rozpoznać ten proces wyrównania. Kiedy to mężczyźni zaczną się buntować, wiadomo będzie, że odniosłyśmy sukces.\_\_\_\_\_

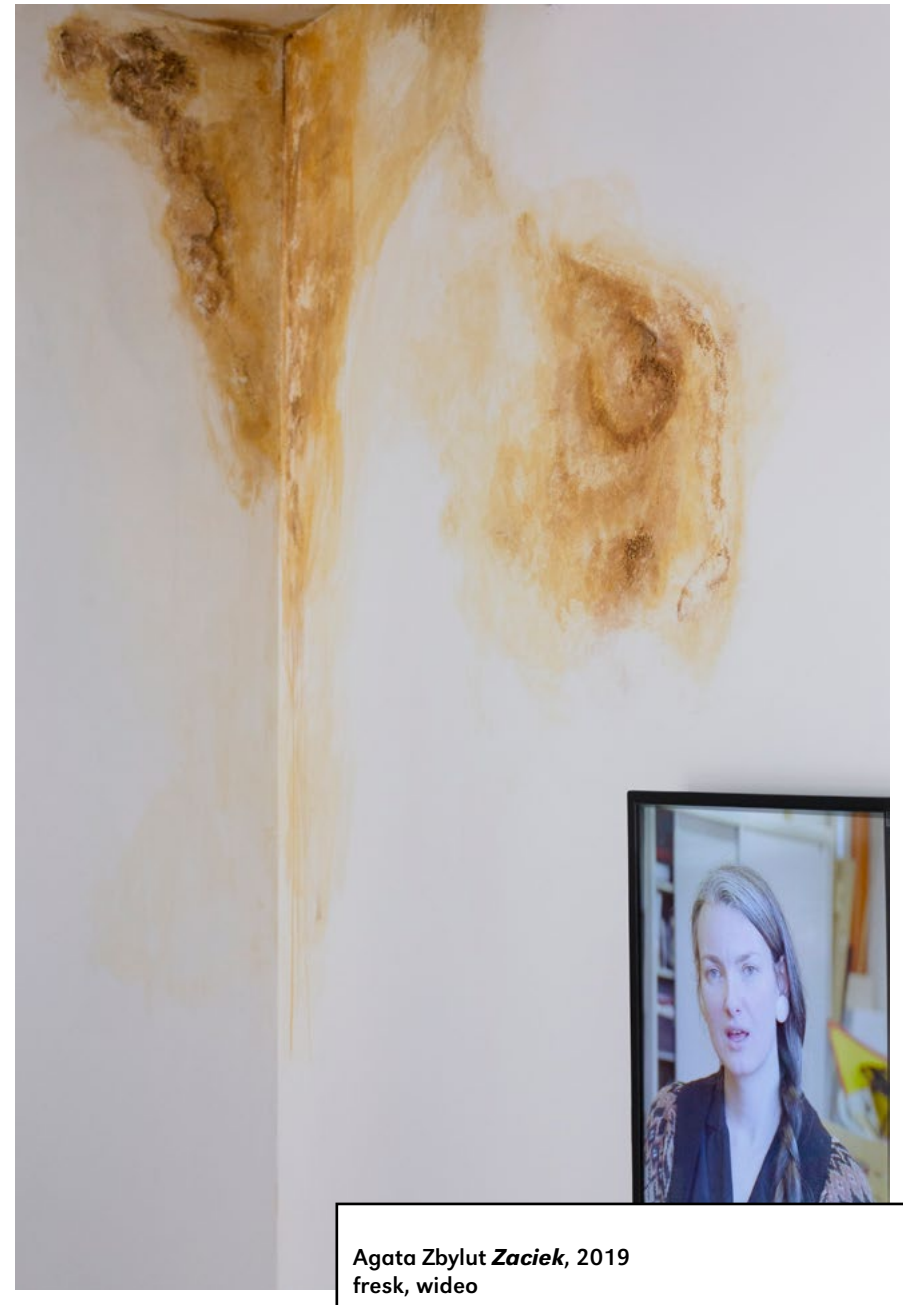
M2: Niektórzy już się buntują.\_\_\_\_\_



*Królowa pszczół*, widok wystawy  
na pierwszym planie Dorota Wójcik *Host Team*,  
w tle: Irmina Rusicka *Jaki kurwa kryzys*



Dorota Wójcik *Host Team*, 2018  
obiekty rzeźbiarskie







Agata Zbylut **Zaciek**, 2019  
fresk, wykonanie: Olga Dziubak



Karolina Melnicka *I'm Silent*, 2019  
wydruki na japońskich książkach





Olga Dziubak **1500 PLN**, 2017  
wideo, banknot



Emilia Turek *List Motywacyjny*, 2015/2019  
wydruki CV, audio



Tatiana Pancewicz *Tęcza*, 2016  
obiekt, światło ledowe, pryzmat



Hanna Kaszewska **Zawody**, 2019  
wideoinstalacja



ESCITALOPRAM

 DREAMS

R A D I O

ODCINKI PERFORMANCES PROJEKT

Sen 1: MIŁOSC 1.0 [PILOT]  
 Sen 2: Performerzy  
 Sen 3: Bog  
 Sen 4: Ocean  
 Sen 5: Czas  
 Sen 6: Sen  
 Sen 7: Szpieg  
 Sen 8: Duchy  
 Sen 9: Kanibalizm  
 Sen 10: Sadržawka  
 Sen 11: Strzał  
 Sen 12: MIŁOSC 2.0  
 Sen 13: Zabawki  
 Sen 14: Flaming  
 Sen 15: Wycieczka  
 Sen 16: Wojsko  
 Sen 17: Wrog  
 Sen 18: GWIAZDY  
 Sen 19: Rycerze  
 Sen 20: Brat  
 Sen 21: VIOLATION  
 Sen 22: Pytania  
 Sen 23: Cukrzyca  
 Sen 24: Policjanci  
 Sen 25: POSTAPOCALYPTIC  
 Sen 26: Dziecko  
 Sen 27: Regulamin  
 Sen 28: Ubrania  
 Sen 29: Rod  
 Sen 30: Wojna  
 Sen 31: Posilki

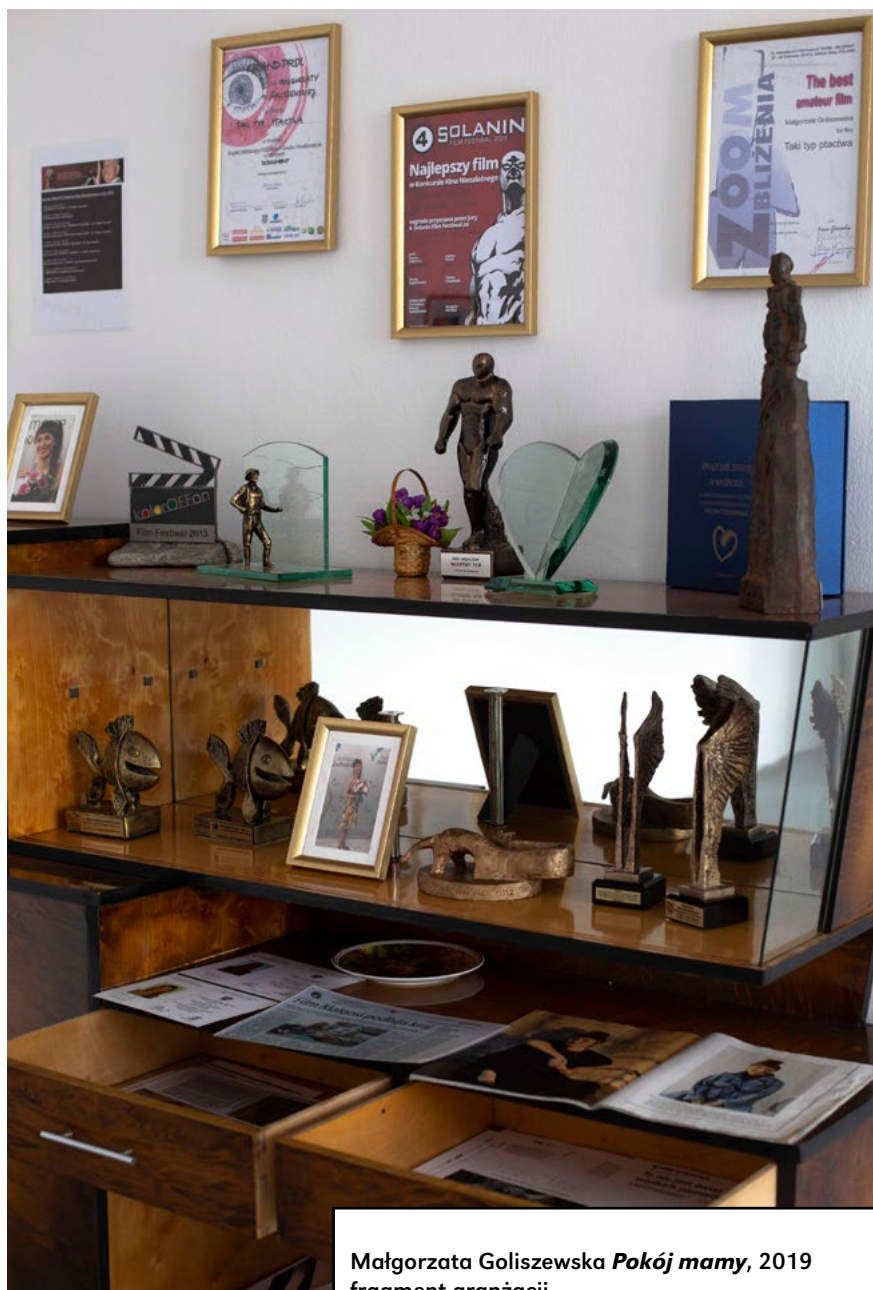
Hanna Kaszewska *Escitalopram Dreams Radio*  
 radio internetowe: [Escitalopram-dreams.eu](http://Escitalopram-dreams.eu)



Hanna Kaszewska *Sen 23: VIOLATION*  
 performance



Małgorzata Goliszewska *Pokój mamy*, 2019  
dyplomy, statuetki, insygnia, aranżacja



Małgorzata Goliszewska *Pokój mamy*, 2019  
fragment aranżacji

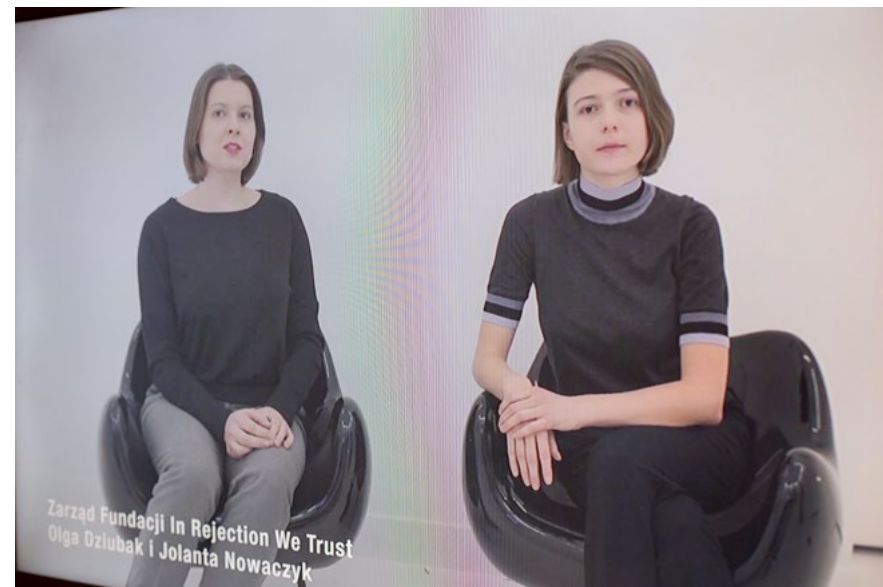


Jolanta Nowaczyk i Olga Dziubak *In Rejection*  
*We Trust*, 2018-2019, plakat projektu



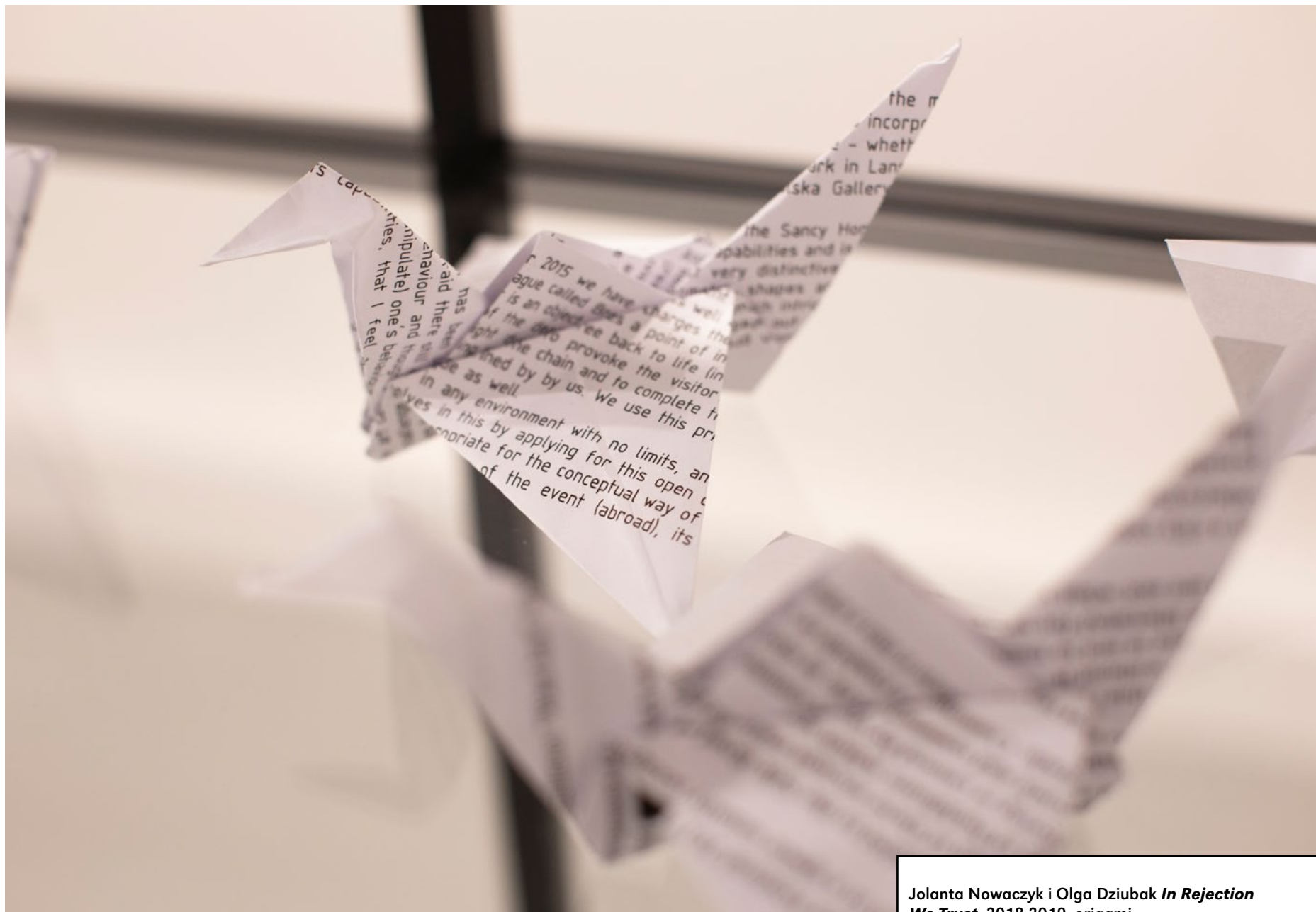


Jolanta Nowaczyk i Olga Dziubak *In Rejection We Trust*, 2018-2019, instalacja



Jolanta Nowaczyk i Olga Dziubak *In Rejection We Trust*, 2018-2019, wideo, pocztówka





Jolanta Nowaczyk i Olga Dziubak *In Rejection We Trust*, 2018-2019, origami



Patrycja Migiel *Portfolio*, 2018/2019  
wideperformance

**Redakcja, transkrypcja, skład:**

Paweł Wątroba

**Teksty:**

Karolina Babińska, Dorota Hadrian, Zofia Krawiec, Aleka Polis,  
Magdalena Ujma, Agata Zbylut

**Projekt, fotodokumentacja:**

Marcin Wysocki

**Współpraca:**

Agata Cukierska

**Copyright:**

Autorzy, CSW Kronika

CSW Kronika

Rynek 26, 41-902 Bytom

tel. (48 32) 281 81 33

[www.kronika.org.pl](http://www.kronika.org.pl)

[www.fb.com/cswkronika](https://www.facebook.com/cswkronika)



KRONIKA