

**HISTORIA
WYSTAW SZTUKI
Kobiet
W POLSCE**

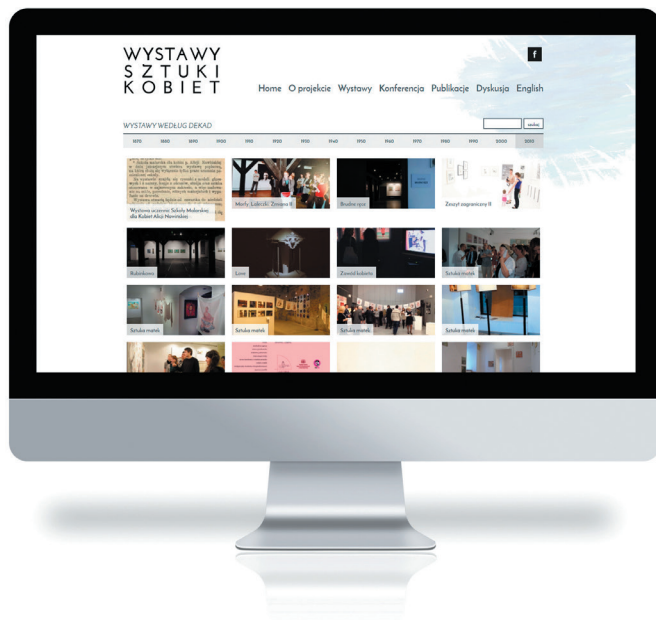
PODSUMOWANIE BADAŃ

Projekt realizowany w latach 2014-2017 w Instytucie Historii Sztuki
na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu przez zespół:
dr hab. Agata Jakubowska, prof. UAM (kierowniczka projektu),
mgr Joanna Bojda (do lutego 2015), mgr Luiza Kempieńska (od marca 2015),
mgr Karolina Rosiejka, mgr Karolina Staszak.

Projekt finansowany był przez Narodowe Centrum Nauki
(OPUS 2013/09/B/HS2/02065).

Wykonawczynie grantu i kierowniczka dziękują wszystkim osobom,
które dzieliły się swoją wiedzą i materiałami,
a kierującym instytucjami za bezpłatne (w większości wypadków)
ich udostępnienie.

znaleźć na stronie internetowej www.wystawykobiet.amu.edu.pl



Sztuka i Dokumentacja 15, 2016, praca zbiorowa zawierająca studia przypadków, dostępna on-line http://www.journal.doc.art.pl/pdf15/sid_15_ebook.pdf
Zapis dyskusji *Wystawy sztuki kobiet dziś* (Agata Jakubowska, Anka Leśniak, Ewa Majewska, Magdalena Ujma), 29 kwietnia 2017, lokal_30, Warszawa, dostępny on-line <http://wystawykobiet.amu.edu.pl/diskusja.html>
Agata Jakubowska, Luiza Kempieńska, Karolina Rosiejka,
All-Women Exhibitions as Strategies and Tactics in the Field of Art -
- zob. <http://wystawykobiet.amu.edu.pl/publikacje.html>

DEFINICJA ORAZ ZASIĘG CZASOWY I GEOGRAFICZNY

Wystawy sztuki kobiet rozumiane są tu jako ekspozycje zbiorowe, w których brały udział wyłącznie kobiety. Projekt nie obejmował wystaw indywidualnych, zostały jednak uwzględnione wystawy pokazujące prace tylko dwóch artystek.

Badania obejmowały okres od 1877 roku (kiedy została zorganizowana w Polsce pierwsza wystawa tego typu) do dziś (materiały zgromadzone na stronie internetowej dotyczą wydarzeń zorganizowanych do końca 2015 roku).

Rozpatrywane były jedynie wystawy przygotowane na terenie Polski. Uwzględniono zmieniające się granice kraju, a więc analizując okres rozbiorowy (do 1918), brano pod uwagę tereny dawnej Rzeczypospolitej, potem obszar II Rzeczypospolitej (1918–1945) i wreszcie ten wyznaczony w 1945 roku.

PUNKT WYJŚCIA I POSTAWIONE ZADANIA

Kiedy rozpoczynaliśmy badania, istniał jeden spis wystaw sztuki kobiet zorganizowanych w Polsce przed II wojną światową, przygotowany przez Ewę Micke-Broniarek z Muzeum Narodowego w Warszawie i opublikowany w katalogu wystawy *Artystki polskie* (MNW, 1991). Nie było żadnego spisu wystaw powojennych czy współczesnych. Dysponowaliśmy wstępną listą zawierającą 80 pozycji (uwzględniając te przedwojenne). Pierwszym zadaniem, jakie postawiliśmy sobie w projekcie, było zebranie informacji o wszystkich wystawach tego typu przygotowanych w Polsce i stworzenie możliwie pełnego ich spisu.

1870
1880
1890
1900
1910
1920
1930
1940
1950
1960
1970
1980
1990
2000
2010

Drugim – zgromadzenie jak najbogatszego materiału archiwalnego, który pozwoliłby na zanalizowanie wystaw sztuki kobiet. Interesowało nas między innymi to, kto występował z inicjatywą zorganizowania takiej wystawy i z jakich powodów, jakie stawiano przed nią cele, kogo zapraszano, jaką sztukę pokazywano, a także z jakim odbiorem ekspozycje te się spotykały. Analiza tych aspektów miała dać odpowiedź na pytania, dlaczego organizowano i organizuje się wystawy sztuki kobiet i w jaki sposób związane są one z tym, jak zmienia się pozycja kobiet w społeczeństwie i artystek w świecie sztuki.



Artystki polskie, Muzeum Narodowe, Warszawa 1991,
kuratorka: Agnieszka Morawińska, autorka aranżacji:
Krystyna Zachwatowicz, © MNW

U podstaw projektu leżały trzy powiązane z sobą przekonania. Po pierwsze, pojęcia „sztuka kobiet” nie należy odbierać esencjonalnie, tylko śledzić, w jaki sposób historycznie zmieniało się jego rozumienie. Po drugie, wystawy sztuki można potraktować jako swego rodzaju soczewkę skupiającą szerokie spektrum zagadnień historyczno-artystycznych. Po trzecie, zagadnienia te są powiązane z tym, co funkcjonuje poza obszarem sztuki, w tym wypadku z tym, jakie jest w społeczeństwie miejsce nie tylko sztuki kobiet, ale także kobiet w ogóle.

SPOSÓB GROMADZENIA MATERIAŁU

W trakcie realizacji projektu korzystaliśmy z różnorodnych źródeł, przede wszystkim: z archiwów instytucji kultury (głównie muzeów i galerii), ze zbiorów bibliotek tych instytucji, a także bibliotek miejskich, wojewódzkich i narodowej, z gazet i czasopism (poświęconych sztuce i kulturze, tzw. kobiecych czy z prasy codziennej), katalogów artystek, archiwów prywatnych artystek i kuratorek .



Otwarcie wystawy grupy malarek „Ars Feminae” w Zachęcie w Warszawie, 11.02.1933. Narodowe Archiwum Cyfrowe Widoczni m.in.: malarka Irena Łuczyńska-Szymanowska (6. z lewej), malarka Pia Górską (7. z prawej), prezes Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych Stanisław Brzeziński (pośrodku).

Zarówno ilość, jak i charakter materiałów archiwalnych różniły się w zależności od tego, jaką wystawę się zajmowałyśmy. Ogólnie można powiedzieć, że im bliżej naszych czasów wystawa została zorganizowana, tym więcej informacji i materiałów można odnaleźć. Zaskoczeniem było jednak to, jak wiele ekspozycji, także tych bardziej współczesnych, funkcjonuje w wymiarze niewiele większym niż wzmianka w jakimś artykule. Stan zarówno dawniejszych, jak i nowszych archiwaliów dotyczących wystaw to wynik kilku czynników: 1) losu instytucji, w której wystawa miała miejsce czy też ją organizującej (często już nie istnieją, ich archiwa się nie zachowały albo są rozproszone); 2) zmieniającego się charakteru materiałów towarzyszących wystawom (dotyczy to głównie wydawanych przy okazji wystaw publikacji); 3) praktyk dotyczących gromadzenia dokumentacji w poszczególnych instytucjach, ale też przez artystki czy kuratorki; 4) rangi wystawy, która wpływała na przykład na to, czy spotkała się ona z oddźwiękiem w prasie, ale też jak dużą wagę przywiązywano do jej udokumentowania.

USTALENIA OGÓLNE

Wystawy sztuki kobiet pojawiły się wraz z rozpoczęciem procesu profesjonalizacji artystycznej działalności kobiet w drugiej połowie XIX wieku i organizuje się je do dziś właściwie nieprzerwanie, choć w różnym natężeniu. Jego zmienność wynika między innymi z: 1) niezwiązanej z tematem sytuacji politycznej, w niektórych okresach niesprzyjającej w ogóle działalności wystawienniczej; 2) rozwoju aktywności emancypacyjnej kobiet (zarówno działalności społecznej czy politycznej, jak i refleksji na temat statusu kobiet), której intensyfikacja wpływała na wzrost liczby wystaw; 3) dostrzegania problematyki kobiecej przez władze jako istotnej (z różnych powodów i w różnym wymiarze).

Jeśli chcieć wskazać okresy, w których mamy do czynienia ze zwiększoną liczbą wystaw – biorąc pod uwagę względność tego natężenia, czyli nie liczby bezwzględne, lecz relację z innymi okresami – to byłyby to: dwudziestolecie międzywojenne, pierwsza połowa lat 50., druga połowa lat 70. i lata po 2010 roku.

Choć wystawy te i towarzyszące im dyskusje noszą wyraźne ślady specyfiki wynikającej z sytuacji w Polsce, konkretnych wydarzeń politycznych, tradycji i aktualnego ustroju czy polityki wobec kobiet, to generalnie dynamika ich organizowania pokrywa się z tym, z czym mamy do czynienia w świecie zachodnim (ta obserwacja jest jednak natury ogólnej, według naszej wiedzy bowiem podobne do tych studia nie zostały przeprowadzone w żadnym innym kraju).

Podczas gdy początkowy spis wystaw liczył 80 pozycji, w końcowej fazie realizacji projektu liczba ta uległa podwojeniu. W stosunkowo niewielkim stopniu rozbudowaniu uległ spis dotyczący okresu przed II wojną światową. Największym odkryciem były liczne ekspozycje zorganizowane później, także w ostatnich latach. Katalogu udostępnionego na stronie internetowej projektu nie uważamy za pełny. Z powodów wspomnianych wcześniej wiele wystaw jest bardzo słabo udokumentowanych, niekiedy zaledwie wzmiankowanych, i to w niekoniecznie oczywistych miejscach. Katalog ten należy traktować jako zbiór otwarty, który warto uzupełniać. Zgromadzenie informacji na stronie internetowej, z natury swej elastycznej, otwiera taką możliwość.

USTALENIA BARDZIEJ SZCZEGÓŁOWE

Tak jak napisano powyżej, wystawy sztuki kobiet organizowane przed wybuchem II wojny światowej były przed realizacją tego projektu stosunkowo najlepiej rozpoznane, istniał ich spis, pojawiały się też w opracowaniach dotyczących artystek (przede wszystkim autorstwa Joanny Sosnowskiej). Przeprowadzone kwerendy doprowadziły do pewnych uzupełnień, a także bardziej szczegółowego omówienia niektórych z tych ekspozycji.

W najwcześniejszym okresie – drugiej połowie XIX wieku – organizowano dwa typy wystaw: wystawy pracy kobiet i wystawy uczennic szkół i kursów dla kobiet. Tego rodzaju ekspozycje były przygotowywane też w innych krajach, w których dokonywała się w tym okresie profesjonalizacja działalności artystycznej i rzemieślniczej kobiet. Często miały one na celu prezentację dorobku i umiejętności kobiet, sprzedaż prac czy zdobycie zamówień. Różniło je to, że pierwsze były bardziej osadzone w ruchu emancypracyjnym, społeczno-politycznym, a drugie w artystycznym, chociaż nie mamy tu do czynienia z wyraźnym rozdzieleniem tych sfer, choćby ze względu na nacisk w obu na profesjonalizację, przez co można rozumieć między innymi możliwość zarobkowania.

Inicjatywę przygotowania wystaw pracy kobiet podejmowały różne kobiece organizacje. Funkcjonowały one poza obszarem artystycznym, raczej jako jeden z wariantów wystaw przemysłowych pokazujących dorobek ludzkości. Jeśli rozpatrzone zostały w tym projekcie, to dlatego, że stanowiły jedną z możliwości zwiększenia szans na eksponowanie prac przez twórcze kobiety i ich sprzedawania, a także jeden z obszarów przekształcania aktywności twórczej kobiet w domenę ważną nie tylko w przestrzeni domowej, ale też publicznej. Sztuki było na nich niewiele, jednak z czasem – zwłaszcza w dwudziestoleciu międzywojennym – coraz więcej.

Wystawy pracy kobiet rozwijały się w drugiej połowie XIX wieku i powróciły w dwudziestoleciu międzywojennym, będąc najczęściej elementem działań związanych z umocnieniem odbudowywanego państwa polskiego i dając wyraz poczucia odpowiedzialności za państwo. Do tej grupy ekspozycji należą dwie zrealizowane w ramach Powszechnej Wystawy Krajowej (1929): Pawilon Pracy Kobiet, Pawilon Włościanek i Ziemianek, cieszące się dotychczas największym z wszystkich polskich wystaw sztuki kobiet zainteresowaniem badaczy.



Pawilon Pracy Kobiet, Powszechna Wystawa Krajowa, Poznań, 1929,
Narodowe Archiwum Cyfrowe

Wystawy uczennic szkół i kursów dla kobiet stanowiły naturalną konsekwencję istnienia tego rodzaju edukacji artystycznej przeznaczonej tylko dla kobiet i zniknęły wraz z coraz powszechniejszym dostępem do ogólnej edukacji, około 1915 roku. Prawdopodobnie były one typowymi dla uczelni artystycznych przeglądami rocznymi, przy wzmiankach na temat tych pokazów niejednokrotnie widnieją określenia „doroczny”, „roczny”, jednak dysponujemy zbyt małą ilością danych (recenzji, komunikatów), by z całą pewnością potwierdzić, że pokazy te odbywały się regularnie. Siłą rzeczy swoje prace pokazywały na nich młode, nieznane jeszcze wtedy artystki.

Jako odrębne można potraktować wystawy organizowane przez dwie organizacje zrzeszające artystki: Koło Artystek Polskich w Krakowie i Związek Artystek Polskich we Lwowie. Po raz pierwszy mamy tu do czynienia ze zrzeszaniem się tej grupy kobiet – artystek – i podejmowaniem wspólnych inicjatyw łączących aspekty artystyczne i zawodowe (istnieje znacząca dysproporcja w odnalezionych materiałach dotyczących obu ugrupowań na korzyść drugiego). Nieco podobny charakter miała aktywność grupy Ars Feminae działającej w latach 30. We wszystkich tych wypadkach artystek nie łączyły ani wspólne zainteresowania artystyczne, ani światopogląd, tylko interes, który można określać jako polepszenie pozycji w świecie sztuki, przede wszystkim zwiększenie możliwości ekspozycji prac ograniczonych w zdominowanych przez mężczyzn instytucjach.

W wypadku wystaw organizowanych przed II wojną światową i bezpośrednio po niej głównym źródłem informacji są materiały prasowe. Jeśli publikowano katalogi, to najczęściej zawierały one tylko spis wystawiających artystek i pokazanych prac. Teksty przedstawiające koncepcję wystawy są wielką rzadkością, można je odnaleźć jednak niekiedy w czasopiśmie w formie artykułów informujących o ekspozycji.



*Wystawa Koła Artystek Polskich, Salon Aleksandra Krywulta, Warszawa, 1899.
Za: K. D.-S., Wystawa „Koła Artystek Polskich”, Wędrowiec 38 (1899), s. 756.*

Recepcja tych wystaw zawiera szereg krytycznych uwag dotyczących nie tylko poziomu prac (zauważa się oczywiście też te dobre), ale również tego, czy kobiety w ogóle powinny zajmować się sztuką. W późniejszym okresie, po II wojnie światowej, nie ma już tego rodzaju uwag.

Lata 30. przynoszą w całej Europie zwiększoną aktywność wystawienniczą artystek. Organizowane są zarówno wystawy o zasięgu krajowym, jak i międzynarodowym. W 1934 roku została zorganizowana jedyna jak dotąd w Polsce tak duża międzynarodowa wystawa sztuki kobiet (*II-me Exposition d'oeuvres de femmes artistes*, IPS, Warszawa).

1870
1880
1890
1900
1910
1920
1930
1940
1950
1960
1970
1980
1990
2000
2010

Druga wojna światowa zupełnie zmieniła zarówno pozycję kobiet w społeczeństwie, jak i sposób funkcjonowania środowiska artystycznego. Niektóre zmiany mają charakter powszechny – na przykład znikają wystawy pracy kobiet (osobnych badań wymagałyby wystawy sztuki użytkowej) i rzadkie są przejawy idei separatystycznych w postaci odrębnych szkół. Inne są specyficzne dla Polski czy też tak zwanego bloku wschodniego, na przykład scentralizowanie stowarzyszeń, w wyniku czego powstaje jedna organizacja zajmująca się kobietami Liga Kobiet Polskich i jeden związek artystów plastyków.

Przystępując do badań, byliśmy przekonane, że w Polsce w okresie powojennym nie organizowano wystaw sztuki kobiet, nie były one bowiem odnotowywane w istniejących narracjach historii sztuki tego okresu (zarówno ogólnych, jak i dotyczących konkretnych artystek). Dużym zaskoczeniem było odkrycie wystaw sztuki kobiet organizowanych w czasie PRL-u z inicjatywy państwowych instytucji. Można wskazać na dwie ich grupy. Pierwsza to organizowane przez ZPAP okręgowe ekspozycje, będące – jak głoszą organizatorzy – dowodem uznania dla artystek. Druga to wystawy zorganizowane w 1975 roku z okazji Roku Kobiet UNESCO w muzeach narodowych.

Koniec lat 70. przynosi nowy typ wystaw sztuki kobiet, który w dużym stopniu współgra z podobnymi ekspozycjami organizowanymi poza Polską. Były to wystawy inicjowane i organizowane przez same artystki, często kierujące galeriami. Oparte na koleżeństwie (niekiedy przyjaźni) stawiały sobie za cel zaznaczenie obecności kobiet w świecie sztuki. Czasem tematem pokazywanych na nich prac była szeroko rozumiana tożsamość kobiet. Warto zauważyć, że przedtem prawie w ogóle nie organizowało się wystaw, które miałyby jakiś określony temat (wyjątkiem *Kobieta w walce o pokój*, Pałac Sztuki, Kraków 1952). W bardzo niewielkim stopniu, jeśli w ogóle, wystawy te były powiązane z rozwijającymi się poza Polską teoriami z obszaru studiów kobiecych i gender studies. Zwraca też uwagę brak ich związku z aktywizmem społecznym. Takie wystawy organizowane są do dziś.



Sztuka kobiet, Galeria ON, Poznań, 1980, organizacja: Izabella Gustowska, Krystyna Piotrowska. Dzięki uprzejmości Izabelli Gustowskiej

Od końca lat 70. stałym elementem dyskusji wokół wystaw jest feminizm. Rzadko pojawia się on jako pozytywny element identyfikacji. Znacznie częściej zostaje przywołany zarówno przez organizatorki wystaw, jak i krytyków po to, by się od niego odciąć czy choćby zdystansować. Z biegiem lat, zwłaszcza po 1989 roku, w krytyce zaczyna też występować tendencja odwrotna, to znaczy dopominanie się o feministyczny, rozumiany jako polityczny, wymiar wystaw sztuki kobiet.



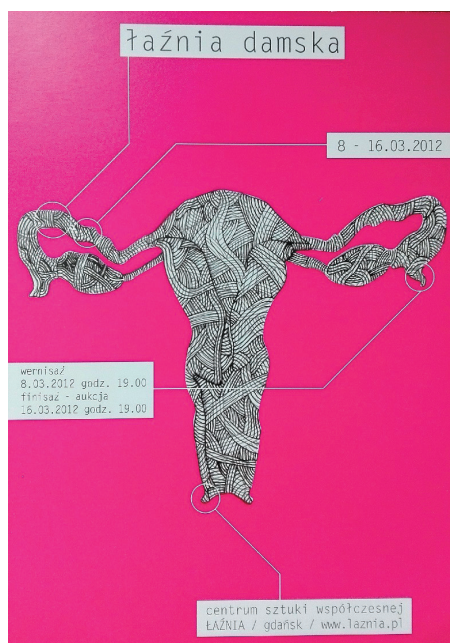
Kobieta o kobiecie, Galeria Bielska, Bielsko-Biała, 1996, kuratorka: Agata Smalcerz, Kolejne edycje wystawy *Kobieta o kobiecie* odbyły się w 2001 i 2007 roku

Transformacja ustrojowa przynosi stopniowy rozwój teoretycznej i historycznej refleksji nad sztuką kobiet. Można zauważyć coraz większe zainteresowaniem organizowaniem wystaw sztuki kobiet przez krytyczki i historyczki sztuki. Pojawiają się też ekspozycje o wymiarze historycznym, to znaczy pokazujące nie tylko współczesne twórcynie, ale też te tworzące we wcześniejszych okresach. Pierwszą i od razu bardzo ambitnie zakrojoną były *Artystki polskie* (Muzeum Narodowe, Warszawa 1991). Przeprowadzone w ramach projektu badania nie przyniosły informacji na temat jakiegś innej wcześniejszej ekspozycji historycznej, choćby o małej skali. W późniejszym okresie takie ekspozycje się organizuje, ale nie są zbyt liczne, co pośrednio wskazuje na słaby rozwój badań historycznych w obrębie feministycznej historii sztuki w Polsce.

W postkomunistycznej Polsce mamy do czynienia ze stopniowym wzrostem liczby wystaw sztuki kobiet. O ile w latach 90. organizowano średnio jedną taką ekspozycję w roku, to w pierwszym dziesięcioleciu nowego tysiąclecia 2–4 rocznie. Wyrazne przyspieszenie tego wzrostu nastąpiło około 2009 roku i trwa. W pierwszej połowie roku 2017 otwarto takich wystaw przynajmniej 10.

Ekspozycje te cechuje niezwykła różnorodność, jeśli chodzi o to, kto je inicjuje i organizuje oraz gdzie się one odbywają. Generalnie rzecz biorąc, można zauważyć, że instytucje mające duże znaczenie w skali ogólnopolskiej czy międzynarodowej rzadko organizują wystawy sztuki kobiet, a jeśli w ogóle, to najczęściej o charakterze historycznym. Często robią to galerie podległe władzom miejskim czy wojewódzkim, mające znaczenie zasadniczo w regionie, choć niektóre też na arenie ogólnopolskiej. Wpływa to w dużym stopniu na rozmach tych wystaw, wynikający z możliwości danej instytucji.

Dużą rolę odgrywa środowiskowość (rozumiana w wymiarze geograficznym). Dotyczy to zarówno młodych kobiet, studentek czy absolwentek konkretnych szkół artystycznych, jak i starszych artystek związanych z jakimś miastem. Przekłada się ona często na ich (nie)obecność w świadomości odbiorców w wymiarze ogólnopolskim. Daje się w tych wypadkach natomiast zauważyć cykliczność, która wynika – jak można sądzić – ze świadomej polityki kierujących instytucjami albo z silnego w danym rejonie środowiska kobiet i wpływa na silną obecność w danym regionie. Rzadkością są wystawy o charakterze międzynarodowym, choć można sądzić, że w najbliższym czasie ulegnie to zmianie z dwóch powodów: 1) wzrostu liczby takich wystaw także na świecie, organizowanych w różnego rodzaju instytucjach; 2) wzrostu zainteresowania sztuką kobiet prywatnych galerii komercyjnych.



Łażnia damska, cykliczna impreza organizowana w CSW Łażnia w Gdańsku, obejmująca wystawy, performance, spotkania i targi sztuki kobiet,
© CSW Łażnia

Jednym z elementów różnicujących organizowane w ostatnich latach w Polsce wystawy sztuki kobiet jest to, na ile podejmowana jest w nich tematyka społeczna czy teoretyczne rozważania na temat płci. Wiele z tych wystaw ich nie podejmuje, a problem płci pojawia się tylko jako kryterium wystawiających, nie jako temat. Inne kwestie kobiet/kobiecości czynią swoim tematem i w ich wypadku można wyróżnić kilka głównych zagadnień, tradycyjnie wiązanych z kobietami: macierzyństwo, ciało, praca domowa. Dość powszechne jest podejmowanie kwestii pozycji kobiety w społeczeństwie, też artystki, przede wszystkim przekonań i stereotypów dotyczących kobiet wpływających na życie. Ciekawe z tego punktu widzenia są określenia pojawiające się w tytułach, na przykład: kobiety, dziewczyny, heroiny, baby, krzątaczki, sąsiadki, replikantki.

Zupełnie zmienił się rodzaj dostępnej badaczkom i badaczom dokumentacji. Nie jest związana z wystawami sztuki kobiet, tylko ze zmianami bardziej ogólnej natury. Przede wszystkim wystawom towarzyszą katalogi zawierające krótsze lub dłuższe teksty kuratorskie wyjaśniające koncepcję. Pojawia się w nich zawsze krótsze lub dłuższe wyjaśnienie zastosowania kryterium płci przy wyborze artystów. Projekty graficzne katalogów, zaproszeń i plakatów stanowią dodatkowy komunikat, także odnoszący się do sposobu konceptualizowania płci – oczywiście każdorazowo pozostaje do rozstrzygnięcia, na ile pomysły grafików i wizje kuratorek są uzgodnione. Lektura tekstów w katalogach czy informacji prasowych pokazuje, że organizowane w Polsce wystawy sztuki kobiet dość rzadko oparte są na pogłębionej znajomości dyskusji dotyczących płci toczących się w naukach humanistycznych, też w historii sztuki.

PROPOZYCJA TEORETYCZNEGO UJĘCIA WYSTAW SZTUKI KOBIET

Ważnym aspektem projektu było przemyślenie tego, w jaki sposób analizować wystawy sztuki kobiet, uwzględniając zarówno ich wspólny rys, jak i wynikające z wielu czynników odmienności. W tekście podsumowującym projekt - *All-Women Exhibitions as Strategies and Tactics in the Field of Art* (zob. <http://wystawykobiet.amu.edu.pl/publikacje.html>) - zostało podkreślone, że mimo znaczących przemian jakie nastąpiły w świecie sztuki i sytuacji kobiet, można analizować wszystkie wystawy sztuki kobiet, stosując tę samą perspektywę. Została w nim postawiona teza, że korzystając z koncepcji Pierre'a Bourdieu, można je rozpatrywać, zarówno ich organizowanie, jak i branie w nich udziału, jako taktyczne/strategiczne działania zmierzające do zmiany pozycji kobiet w polu sztuki i szerszym od niego polu społecznym. Jednym z kluczowych aspektów takiego podejścia jest to, że pozwala ono postrzegać wszystkie wystawy sztuki kobiet jako, z jednej strony, powtarzające pewien schemat (wyróżnienie sztuki tworzonej przez kobiety), z drugiej, będące w różnych układach sił w polu artystycznym, bo pozostające za każdym razem w innej relacji do pozostałych, aktualnych/współistniejących aktów zajmowania pozycji (zarówno w polu artystycznym, jak i społecznym).



Krzątaczki,
Galeria Domu
Norymberskiego
oraz przestrzeń
publiczna dzielnicy
Kazimierz, Kraków,
2015, kuratorki:
Iwona Demko
i Renata Kopyto,
© Dom norymberski.
Tutaj realizacja
Katji Then
w PEPE Pralnia

REKOMENDACJE DO DALSZYCH BADAŃ

Tak jak zostało napisane powyżej, nie uznajemy przygotowanego przez nas katalogu wystaw za ostateczny i uważamy, że powinien on być uzupełniany.

Badania skupiły się przede wszystkim na ogólnym charakterze wystaw i ich powiązaniu z kontekstem społeczno-politycznym. Mogłyby one zostać pogłębione na kilku polach: analizy recepcji, narracji wystaw, materiałów wizualnych itp. Takie analizy zostały przeprowadzone w kilku wypadkach przez zaproszone badaczki (ich wyniki zamieszczone są w piśmie „Sztuka i Dokumentacja” 15, 2016), a zgromadzony materiał przekonuje, że interesujące byłyby kolejne studia przypadków.

Projekt ujawnił też brak systematycznych, ilościowych i/lub jakościowych, aktualnych i historycznych, badań dotyczących artystek funkcjonujących w Polsce (wyjątkiem są dwa projekty: *Zarejestrowane* Anki Leśniak i *Marne szanse na awanse?* – wykonane na zlecenie Fundacji Katarzyny Kozyry, wartościowe, ale fragmentaryczne). Badania dotyczące karier artystek stanowiłyby bardzo ważne tło bądź uzupełnienie analiz wystaw, przede wszystkim gdyby chcieć pytać o korelację między nimi a karierami kobiet.