



zmywanie

gotowanie

pranie

gry domowe

Zdjęcie: Elżbieta Jabłońska, Supermatka (z cyklu Gry domowe)
Fundacja Sztuki Polskiej ING, 2002

Konferencja studencko-doktorancka
KOBIETY SZTUKA SPOŁECZEŃSTWO

Instytut Sztuki PAN, Sala im. Sobieskich
23-24 czerwca 2022

Czwartek 23.06.2022

09:15-09:30

Przywitanie i wprowadzenie – mgr Krystyna Berkan i dr Karolina Łabowicz-Dymanus

09:30-11:00 W kręgu sztuki dawnej

Prowadzenie dr Izabela Kopania

- mgr Aleksandra Matczyńska, *Matronat artystyczny? Problematyka badań nad działalnością fundacyjną kobiet w epoce nowożytnej*
- Julia Olszewska, *Rodzina Czartoryskich – nie tylko książę Adam. Izabela z Flemingów Czartoryska, jako artystka, kolekcjonerka i mecenaska sztuki*
- mgr Zofia Załęska, *Genderowe średniowiecze: kobiety w średniowiecznych modlitewnikach*

12:00-14:00 Macierzyństwo, córectwo

Prowadzenie mgr Wiktoria Szczupacka

- mgr Paulina Adamczyk, *Konfrontacja z archetypem: malarskie przedstawienia „ciemnej matki”*
- mgr Zofia Ozaist-Zgodzińska, *„Jestem córką wielkiej artystki niedocenionej”. Córectwo w sztuce Bettiny Bereś*
- mgr Laura Pomianowska, *Wizje macierzyństwa w malarstwie Meli Muter*
- mgr Monika Waraxa, *Jak dziedziczą artystki*

15:00-17:00 Emancypantki

Prowadzenie mgr Krystyna Berkan

- mgr Michał Bruliński, *Kobieta i fortepian w kulturze polskiej I połowy XIX wieku: instrument w służbie emancypacji czy patriarchy?*
- mgr Adrianna Majerowska, *Kształcenie artystki-rzemieślniczki w realiach warszawskich i krakowskich od drugiej połowy XIX wieku. Droga artystyczna, a początki kształtowania się tendencji emancypacyjnych*
- mgr Anna Letycja Malewska, *Kobiety, pisarki, pionierki literatury dziecięcej i młodzieżowej*
- mgr Aleksandra Sikora, *Konstancja Stępowska – jedna z pierwszych historyczek sztuki kształcona na Uniwersytecie Jagiellońskim*

Piątek 24.06.2022

10:00-12:00 Biografie

Prowadzenie dr Magdalena Kasa

- mgr Krystyna Berkan, *Wczesna twórczość scenograficzna Ireny Lorentowicz (1904-1985)*
- mgr Aleksandra Klasura, *Warszawskie małżeństwa artystyczne w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej na podstawie wybranych artystów*
- Bartosz Pergół, *Zofia Tchorek: wstępne rozpoznanie tkaczki niepoznanej*
- mgr Magdalena Dembek, *Autobiografizm we wczesnych grafikach Teresy Jakubowskiej*

13:15-14:45 Aktywizm

Prowadzenie dr Karolina Łabowicz-Dymanus

- Marianna Łomża, *Wystawy kobiet w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie w kontekście międzynarodowym*
- Nikola Nowak, *Kobiety aktywizm performatywny pod koniec XX wieku w Stanach Zjednoczonych*
- mgr Bogna Stefańska, *(Eko)feminizm albo śmierć. Sztuka wobec kryzysu klimatycznego*

Matronat artystyczny? Problematyka badań nad działalnością fundacyjną kobiet w epoce nowożytnej

Od lat 90. XX wieku, w literaturze dotyczącej patronatu artystycznego zaczęto zwracać uwagę na problem, że choć kobiety-fundatorki są obecne w tekstach źródłowych, a ich działalność fundacyjna była doceniana przez im współczesnych, to jednak nigdy nie stanowiła ona przedmiotu osobnych studiów. Fundatorki były pomijane nie tylko przez historyków i historyczki, ale także w badaniach nad patronatem artystycznym oraz w feministycznej historii sztuki. Tę lukę badawczą łączono z charakterem dotychczasowych studiów nad patronatem artystycznym, mających formę życiorysów poszczególnych fundatorek, a tym samym pozostających pod względem swojej metodologii bliżej biografii historycznej niż historii sztuki. Wydaje się, że jest to słuszna, lecz nie wystarczająca diagnoza tego problemu.

Marginalizacja działalności fundacyjnej kobiet wynikała również z dotychczasowych metod badawczych oraz stosowanej terminologii, a dokładnie „pojemności” pojęć wypracowanych w ramach badań nad patronatem artystycznym. Przyjmowane w nich normy, zostały wypracowane w oparciu o męskich fundatorów i automatycznie implikowały męską klientelę. Terminologia oraz metody tych badań rozwijane były na podstawie włoskiego renesansu, gdzie zasadniczym wzorem mecenasa sztuki był Lorenzo il Magnifico. Spowodowało to wytworzenie wzorca patrona, jako jednostki wybitnej, sprawczej, której działalność wykraczała poza fundowanie dzieła sztuki, miała także charakter kulturo- i stylotwórczy oraz związana była bezpośrednio z władzą i jej reprezentacją. Ukształtowane w ten sposób podstawy patronatu artystycznego doprowadziły do badania wyłącznie „wyróżniających” się fundatorów i fundatorek, stawiając w roli osób zlecających dzieła sztuki jednostki najbardziej wpływowe, dominujące, odznaczające się pod względem rozmachu zlecanych dzieł czy swojej pozycji społecznej. Ta postawa poskutkowała wykluczeniem z tych studiów nie tylko kobiet, ale także mężczyzn o niższym statusie społecznym, czy majątkowym.

W swoim referacie zamierzam skupić się na problemie marginalizacji kobiet w studiach nad patronatem artystycznym w epoce nowożytnej, a także na przyczynach ich wykluczenia z głównego nurtu badań historii sztuki. Ponadto chciałabym poruszyć kwestię metod badawczych i terminologii stosowanej dotychczas w tych badaniach, jak i wskazać na możliwe kierunki ich rozwoju oraz dalsze postulaty badawcze.

Aleksandra Matczyńska – doktorantka w Szkole Doktorskiej Anthropos IPAN. Pisze pracę doktorską w Instytucie Sztuki PAN na temat działalności fundacyjnej szlachcianek na Śląsku, Łużycach i w Saksonii w latach 1520–1650 pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Harasimowicza i prof. dr. hab. Katarzyny Mikockiej-Rachubowej. Studiowała historię sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim i Ludwig-Maximilians-Universität w Monachium.

Rodzina Czartoryskich – nie tylko książę Adam. Izabela z Flemingów Czartoryska, jako artystka, kolekcjonerka i mecenaska sztuki

W swoim wystąpieniu skupię się na postaci Izabeli Czartoryskiej, która nie była jedynie żoną księcia Adama Czartoryskiego, ale znacznie przyczyniła się do wzrostu prestiżu rodu Czartoryskich. Kolekcjonerka, mecenaska, ale także artystka – pisarka, budownicza artystycznego Imperium w Puławach, można by rzec Kobieta sukcesu Familii. Analizując artystyczne życie księżnej chcę udowodnić, że kobieta w XVIII wieku nie była ozdobą czy dekoracją u boku męża, ale sama pracowała na swoją renomę, angażując się zarówno artystycznie jak i politycznie we wszelkie możliwe sprawy (czasami nawet na przekór mężowi). Tworząc jedną z najwspanialszych kolekcji artystycznych Polski przełomu XVIII i XIX wieku zainicjowała w Księstwie Warszawskim rolę kobiety, jako kolekcjonerki sztuki. Chronologicznie podążając życiorysem księżnej Izabeli, chcę przedstawić jej pierwsze artystyczne kontakty, inspiracje, a także pierwsze dzieła późniejszej puławskiej kolekcji. Referat ma na celu pokazać, że kobiety również mogły brać czynny udział w życiu artystycznym niezależnie od swoich mężów, same mogły decydować i rozporządzać finansami bez nadzoru mężczyzn. Konkluzją wystąpienia będzie wpływ, jaki Izabela z Flemingów Czartoryska wywarła na społeczeństwo kobiet, a także czy jej rola, jako kolekcjonerki i mecenaski sztuki zainspirowała inne polskie arystokratki do podjęcia podobnych działań.

Julia Olszewska – urodzona 24 października 2000 roku w Radomiu. Od października 2019 do czerwca 2022 studentka historii sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Obecnie aplikująca na studia magisterskie również z historii sztuki. Główne zainteresowania naukowe to życie artystyczne na ziemiach polskich od XVII do XIX wieku, ze szczególnym naciskiem na malarstwo historyczne oraz na zależności pomiędzy sztuką a społeczeństwem. Jej praca licencjacka odnosiła się do wyżej wymienionych zagadnień, zatytułowana została *Między historią a wyobraźnią. Jan Matejko – wieszcz narodowy czy artysta? Analiza obrazu „Konstytucja 3 Maja 1791 roku”*.

Genderowe średniowiecze: kobiety w średniowiecznych modlitewnikach

Życie w średniowiecznej Europie w dużej mierze toczyło się według chrześcijańskich zasad religijnych manifestujących się w Słowie, a wyrażających się między innymi w produkcji manuskryptów religijnych, w tym różnego rodzaju modlitewników czy ksiąg służących do praktykowania prywatnej pobożności. Powszechnie uważa się, że w wiekach średnich artyści i rzemieślnicy nie podpisywali się, ponieważ tworzyli na chwałę Boga: skąd jednak założenie, że ci anonimowi autorzy byli mężczyznami? Znamy dziś imiona niektórych popularnych skrybów i ilustratorów, a także patronów i użytkowników – tymczasem jeszcze do niedawna niemal całkowicie wykluczano z tego grona kobiety. Niniejszy referat to próba zarysowania roli kobiet w historii średniowiecznego rękopisu. Spróbuję pokrótce odpowiedzieć w nim na pytania: czy istniały średniowieczne autorki i kopistki manuskryptów? Czy kobiety działały jako iluminatorki? Czy w swoich pracach prezentowały w jakiś sposób swoją kulturową płęć? Wreszcie czy i jak można rozpoznać, czy użytkowniczką rękopisu była kobieta?

W programie ikonograficznym modlitewnika ważną rolę pełniła dekoracja marginalna – na różne sposoby uzupełniała ona treści obecne w tekście głównym. Podczas referatu zaprezentuję krótkie case-study, w którym przeanalizuję marginalia pod kątem rozpoznania płci użytkowniczki; pokażę, jak sceny na marginesie stały się narzędziem ideologicznym kształtującym „odpowiednie” zachowania kobiet w społeczeństwie.

Zofia Załęska – historyczka sztuki, doktorantka Instytutu Historii Sztuki UW. W swoich badaniach zajmuje się ikonografią scen marginalnych w średniowiecznych rękopisach oraz relacjami marginaliów z tekstem głównym manuskryptu. Interesuje ją taniec średniowieczny – jego ikonografia, funkcje, znaczenia i konteksty kulturowo-społeczne.

Konfrontacja z archetypem: malarskie przedstawienia „ciemnej matki”

Archetyp to pierwotny model pewnej postawy, podświadomy wzorzec zachowania. Archetyp matki, dobrej rodzicielki jest niemalże uniwersalnym, podejmowanym przez kulturę i jej twórców od zarania dziejów. Porównując już Pierwszą Matkę, Ewę, wyrosłą z „korzenia” Biblii, pism bogatych we fragmenty opisów okrucieństwa i zbrodni, z nowotestamentową Matką Boską można dostrzec w ich kulturowym ujęciu pewne kontrasty, dysproporcje psychologiczne, których głównym konstruktorem jest tak naprawdę tło społeczne danej epoki. Macierzyństwo, i osoba matki, nie jest jednak tylko bezpieczną i idylliczną relacją, ale miewa także demoniczne oblicze.

Tematem referatu będzie analiza i interpretacja dzieł malarskich, które oscylują wokół ikonografii „ciemnej matki”. Dzieła malarskie opowiadające „storie” o mrocznym obliczu matek przywoływały treści mitologiczne, historyczne, posługiwały się repertuarem symbolicznym i realistycznym. Wyselekcjonowanie tegoż materiału i jego przybliżenie pozwoli zadać pytanie o formę, pierwotne funkcje i znaczenia ikonografii „ciemnej matki” oraz odnieść ją do współczesnego dyskursu o macierzyństwie i kobiecości.

Paulina Adamczyk – ur. 1989 r., adiunkt w Gabinecie Rycin i Rysunków Muzeum Narodowego w Warszawie, absolwentka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. Doświadczenie zawodowe referentki jako historyka sztuki i muzealnika opiewa między innymi o udział w projekcie i współautorstwo *Korpusu malarstwa Henryka Siemiradzkiego*, współtworzenie i współorganizacja w 2015 roku wystawy *Mistrzowie pastel. Od Marteau do Witkacego*. Kolekcja Muzeum Narodowego w Warszawie, artykuły naukowe, wykłady i wystąpienia konferencyjne. Swoje zainteresowania badawcze koncentruje wokół sztuki doby XIX i XX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem zjawisk artystycznych w kontekstach społecznych i politycznych.

„Jestem córką wielkiej artystki niedocenionej”.

Córectwo w sztuce Bettiny Bereś

Słowa Marii Pinińskiej-Bereś „Macierzyństwo to był czas odebrany sztuce” znamy między innymi z przekazów jej córki, artystki Bettiny Bereś. Mimo, że relacja matka-córka i związane z nią wyzwania są motywem większości tradycyjnych baśni, rzadko jest opisywana z perspektywy córki właśnie. Bettina Bereś podejmuje ten temat.

W kontekście tej relacji istotne wydają się też role innych osób: ojca i artysty Jerzego Beresia, męża i krytyka sztuki Jerzego Hanuska, syna i konserwatora Oskara Hanuska. Jerzy Bereś zachęcił córkę do debiutu na drodze artystycznej, lecz motyw rodziny pojawił się w jej twórczości dopiero później. Przyjrzymy się, jak role społeczne przekładały się i przekładają nadal na recepcję sztuki zarówno Marii Pinińskiej-Bereś, jak i jej córki.

Drugi wątek to czas, dziedzictwo i pamięć. Rzeźby Marii Pinińskiej-Bereś początkowo konserwowała właśnie jej córka, przeprowadziła też *reenactment* performansów matki. Jak zmienia się znaczenie dzieła, gdy rolę podejmuje córka, w tym samym stroju i w tym samym miejscu, a zasadzona róża po raz kolejny nie zapuszcza korzeni?

Badaczki sztuki feministycznej mają świadomość tej nietrwałości, dlatego jako kontekst do twórczości Bettiny Bereś warto przywołać refleksje krytyczek różnych pokoleń o Marii Pinińskiej-Bereś (m.in. Głos Marii Hussakowskiej, Agaty Jakubowskiej i Krystyny Czerni).

Bettina Bereś zaczęła od tradycyjnej techniki malarskiej buntując się przeciwko awangardowej sztuce rodziców. Z czasem sięgnęła po techniki „kobiecie”, jak szycie i ceramika. Jej matka szyła w rękach, ona wyszywa maszynowo. Tytułowy cytat umieściła na jednej z makatek. Jej najnowsze prace to wyszywanie imion przodkin, które zna z opowieści matki. Bettina Bereś przekuła doświadczenia z rodziny artystycznej we własną sztukę i opowiada o nich własnym głosem. Czy jest on słyszalny, gdy nadal celem jest przypominanie „wielkiej artystki niedocenionej”?

Zofia Ozaist-Zgodzińska - zajmuje się edukacją muzealną, popularyzacją nauki oraz metodami udostępniania sztuki dawnej i przekazywania wiedzy. Bada, jak sposób przekazywania informacji wpływa na odbiorcę kultury. Analizowała, jak internetowe wyzwanie #beetween_art_and_quarantine wpłynęło na frekwencję w muzeach po zakończeniu lockdownu oraz dziedzictwo Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia w lokalnym kontekście. Aktualnie przygotowuje pracę o powieściach herstorycznych i zmianach w wykorzystywaniu źródeł historycznych przy opisywaniu historii dla szerokiego grona czytelników. Społeczniczka. Inicjatorka Muzeum HERstorii Sztuki w Krakowie.

Wizje macierzyństwa w malarstwie Meli Muter

Tematem wystąpienia jest wizja macierzyństwa zawarta w wybranych obrazach Marii Melanii Mutermilch, polskiej artystki żydowskiego pochodzenia, która wyemigrowała z Polski do Paryża w 1901 roku. Mela Muter (1876-1967) umiejętnie wykorzystwała sprzyjające warunki kształcenia artystycznego kobiet panujące w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku. Wywalczyła sobie pozycję uznanej malarki dzięki przemianom społecznym zachodzącym we Francji. Historia Meli Muter pokazuje wyjątkowy na tle epoki model kobiety samodzielnej, postępowej, łączącej z sukcesem rolę żony i matki z artystyczną karierą. Przyjęta w tej pracy perspektywa feministycznej historii sztuki, której przedmiotem jest analiza społecznej sytuacji artystki, kobiety jako tematu dzieła i problemu kobiecej kulturowej tożsamości płciowej, pozwala podjąć refleksję nad zawartą w obrazach konstrukcją tożsamości malarki jako matki. Wybrane obrazy posłużą jako materiał do analizy malarskiego portretu macierzyństwa. Za badaczkami feminizmu, Griseldą Pollock i Rozsiką Parker, obrazy przedstawiające macierzyństwo zostaną potraktowane jako autoportret będący świadectwem stosunku artystki do siebie jako kobiety, twórczyni, matki. W interpretacjach obrazów Muter zostanie poruszona problematyka kobiecej *jouissance*, znanej z analiz obrazów Mary Cassat autorstwa Griseldy Pollock i koncepcji drugiej strony lustra Luce Irigaray. W świetle tych rozważań macierzyństwo w obrazach Meli Muter jest fundamentalnym kobiecym doświadczeniem, opisywanym przez esencjalistki jako źródło unikalnych i uniwersalnych kobiecych więzi. Choć tożsamość Meli Muter realizowała się przede wszystkim w akcie twórczym, o czym świadczą jej słowa: „Nie jestem kobietą, jestem malarzem”, bycie matką stanowiło ważny element w jej życiu.

Laura Pomianowska – ukończyła studia podyplomowe z zarządzania na rynku dzieł sztuki na Uniwersytecie Warszawskim (2021); obroniła pracę magisterską z historii sztuki (UW, 2021); jej naukowe zainteresowania dotyczą między innymi fenomenu École de Paris, sztuki kobiet, krytyki sztuki, orientalizmu i neorientalizmu, współczesnego rynku artystycznego; uczestniczyła w ogólnopolskich konferencjach naukowych; zajmuje się rynkiem dzieł sztuki, zjawiskiem kolekcji korporacyjnych; publikowała liczne recenzje wystaw, pracowała w galeriach sztuki i domu aukcyjnym.

Jak dziedziczą artystki

I come as one but I stand as ten thousand

Maya Angelou

Working with her was like holding hands with history. I thought of it like holding a baton; Louise passes it to me, and then I pass it to someone else.

Tracey Emin

Czy możliwe jest odtworzenie sieci żeńskiej narracji (herstorii) w oparciu o spuściznę neolitycznych kultur matrylinearnych? Jak wpisuje się w to współdziałanie i współpraca artystek współczesnych?

Słowa klucze: pamięć, przekaz po linii żeńskiej, współdziałanie, dziedziczenie, cielesność, płodność, energia żeńska i męska.

Marija Gimbutas była archeolożką związaną z Uniwersytetem Kalifornijskim. Badała matrylinearne kultury neolityczne Starej Europy. Swoje interdyscyplinarne badania obejmujące lingwistykę, mitologię, archeologię oparła m.in. na artefaktach odkrywanych w prowadzonych przez siebie wykopaliskach. Były to figurki, które nazywała „wcieleniami bogini”. Rozpoznała je i skatalogowała na podstawie symboli odnoszących się do płodności, śmierci oraz regeneracji. Gimbutas badając kultury matrylinearne, zwracała szczególną uwagę na ich symbiozę z przyrodą, współdziałanie i rolę, jaką odgrywała sztuka oraz rzemiosło.

Chciałabym przyjrzeć się działalności dwóch ważnych dla mnie artystek pod kątem ich współpracy i wymiany międzypokoleniowej. Tracey Emin poznała Louise Bourgeois kilka lat przed jej śmiercią. W 2009 roku Bourgeois stworzyła cykl grafik i wysłała je pocztą Emin, żeby ta mogła nad nimi dalej pracować. Emin odesłała skończone grafiki do Nowego Jorku. Efekt spodobał się Bourgeois. Ich współpraca trwała przez dwa lata, a jej owocem była wystawa *Do Not Abandon Me*, prezentowana w londyńskiej Hauser & Wirth w 2011 roku. Taka międzypokoleniowa praktyka i współdziałanie artystek rzuca ciekawe światło na kwestie ciągłości przekazu: połączenie z dawnymi tradycjami i odkrywanie herstorii. Patrząc na tę współpracę z perspektywy swojej działalności artystycznej. Przychodzą mi do głowy twórczynie, ale nie tylko artystki, które istniały przede mną, aż do pierwszej – neolitycznej kobiety, dla której sztuka i życie, były przejawem tej samej siły, rozpościerającej swoje skrzydła pomiędzy życiem i śmiercią.

Monika Waraxa – ur. 1977 roku. Słuchaczka Szkoły Doktorskiej na ASP w Warszawie. Temat jej rozprawy doktorskiej to: *Ślady bogini w sieci wieloświatów*. Jest artystką wizualną i autorką tekstów współpracującą m.in. z magazynem „Contemporary Lynx” oraz z „Przekrojem”. Obszar jej działalności artystycznej to malarstwo, działania multimedialne oraz performance. Swoje prace prezentowała, m.in. w Instytucie Polskim w Berlinie, Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia, Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki oraz w Galerii Zderzak.

Kobieta i fortepian w kulturze polskiej I połowy XIX wieku: instrument w służbie emancypacji czy patriarchy?

W pierwszych dekadach XIX wieku mamy do czynienia z niezwykle dynamiczną ekspansją fenomenu fortepianu w kulturze polskiej. Podczas wystąpienia chciałbym scharakteryzować biegunowo różne postawy wobec instrumentu Klementyny Hoffmanowej i Marii Szymanowskiej – kobiet, które wywarły istotny wpływ na dyskursywny kształt fenomenu fortepianu na ziemiach polskich. Analizując w szerokiej perspektywie komparatystycznej wybrane dzieła Hoffmanowej o charakterze parenetycznym (powieści, poradniki, artykuły prasowe), dokonałem próby odtworzenia utrwalonego przez autorkę wizerunku fortepianu w ówczesnej świadomości społecznej. „Sentymentalne” spojrzenie na instrument Hoffmanowej (forte pian jako domowe akcesorium kobiet, istotne w kontekście edukacji i „praktyk matrymonialnych”), zestawilem z obrazem instrumentu w kulturze wytworzonym przez performatywne działania Szymanowskiej, pierwszej w historii Europy pianistki-wirtuozki, która „wkradła się” do zmaskulinizowanego świata widowisk muzycznych. Obie postawy pragnę usytuować w kontekście interdyscyplinarnych badań nurtu gender studies (J. C. Post, L. Green, S. McClary) nad relacją kobiet i fortepianu w kulturze XIX wieku, podejmując refleksję nad emancypacyjnym potencjałem aksjologicznym instrumentu w ówczesnej kulturze.

Michał Bruliński – ukończył studia w klasie fortepianu Ewy Pobłockiej na UMFC, historię oraz Kolegium Artes Liberales na UW. Jest także absolwentem Transdyscyplinarnych Studiów Doktoranckich prowadzonych wspólnie przez Wydział „AL” i WNKS UW (2022). Jako pianista jest laureatem kilku ogólnopolskich konkursów pianistycznych i kameralnych. Jego teksty publikowane były m.in. przez Instytut Pamięci Narodowej, kwartalnik „Muzyka”, „Res Facta Nova”, kwartalnik filozoficzny „Kronos”, „Ruch Muzyczny” oraz przez Wydawnictwa UMFC. Od 2017 r. pracuje jako wykładowca na UMFC, realizując m.in. autorskie programy dydaktyczne. Prowadzi także zajęcia na macierzystych wydziałach UW. W ZPSM im. Karola Szymanowskiego w Warszawie prowadzi klasę fortepianu.

Kształcenie artystki-rzemieślniczki w realiach warszawskich i krakowskich od drugiej połowy XIX wieku. Droga artystyczna, a początki kształtowania się tendencji emancypacyjnych

Tematem wystąpienia będą ścieżki kształcenia kobiet-artystek oraz przyszłych fotografek na kursach rzemieślniczych od drugiej połowy XIX wieku na przykładzie Warszawy i Krakowa. W treści referatu zarysuję ówczesną sytuację kobiet, chcących zdobyć umiejętności artystyczno-rzemieślnicze. Uwzględnię również kontekst historyczny na terenach zaborów: rosyjskiego i austriackiego oraz spróbuję ukazać współistnienie przeszkód związanych z płcią a realiami politycznymi.

Interesować mnie będzie zależność edukacji artystyczno-rzemieślniczej i pracy zawodowej, również w kontekście kształtujących się wówczas tendencji emancypacyjnych wśród kobiet. Niezbędnym punktem odniesienia będą, organizowane kilkakrotnie od lat siedemdziesiątych XIX wieku, Wystawy Pracy Kobiet, na których prezentowano m.in. wyroby rzemieślnicze. Wśród wystawczyń znalazły się zarówno właścicielki zakładów fotograficznych, jak i społeczność absolwentek kursów rzemieślniczo-artystycznych. Połączenie w jednym procesie badawczym zjawiska wystawiennictwa przemysłowego i kształcenia w zakresie rzemiosła artystycznego pozwoli zakreślić perspektywy rozwoju dla absolwentek prywatnych szkół i kursów w realiach drugiej połowy XIX wieku i na początku XX na ziemiach polskich. Drugim aspektem będzie przedstawienie programu kształcenia kobiet w dziedzinach artystycznych i rzemieślniczych.

Motywację do skupienia się nad tak postawionymi zagadnieniami można wysnuć ze społecznej historii sztuki, zorientowanej na badaniu zależności między produkcją artystyczną a realiami społecznym i relacjami ekonomicznymi. Tematy wokół których będę się poruszać to relacje pomiędzy społeczeństwem, edukacją artystyczno-rzemieślniczą i wytwórczością fotograficzną. Kontekst będzie wyznaczać miejsce społeczne kobiet i ich rolę w zakresie twórczości i pracy.

Inspiracją do obecnego kształtu referatu były moje poszukiwania naukowe przy pracy magisterskiej *Kobiety w fotografii zawodowej na ziemiach polskich w drugiej połowie XIX i początkach XX wieku. Miejsce społeczne, edukacja, twórczość i praca* przygotowanej na Wydziale Nauk o Kulturze i Sztuce Uniwersytetu Warszawskiego (2021).

Adrianna Majerowska – magister historii sztuki. Absolwentka studiów na Wydziale Nauk o Kulturze i Sztuce na Uniwersytecie Warszawskim oraz na Wydziale Wiedzy o Teatrze na Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Autorka pracy magisterskiej *Kobiety w fotografii zawodowej na ziemiach polskich w drugiej połowie XIX i początkach XX wieku. Miejsce społeczne, edukacja, twórczość i praca*. Praca licencjacka - *Ikonografia teatrzyków ogródkowych w drugiej połowie XX wieku w Warszawie*. Zainteresowania badawcze: fotografia zakładowa w drugiej połowie XIX wieku i na początku XX, działalność artystyczna kobiet w sztuce polskiej oraz ikonografia warszawskich teatrzyków ogródkowych od drugiej połowy XIX wieku.

Kobiety, pisarki, pionierki literatury dziecięcej i młodzieżowej

Klementyna z Tańskich Hoffmanowa uważana jest za pierwszą polską pisarkę dla dzieci i młodzieży. Jej utwory publikowane w połowie XIX wieku wydają się być teraz mało atrakcyjne pod względem treściowym, jak również ideologicznym dla współczesnego czytelnika. Autorka uczyła w swoich tekstach dziewczęta jak być dobrymi żonami i matkami, chociaż jej styl życia znacznie różnił się od tego proponowanego w dziełach. Jej teksty trudno zaliczyć do emancypacyjnych, ale nie ulega wątpliwości fakt, że początkuje ona pewien nurt w pisarstwie dla dzieci i młodzieży. Wraz z rozwojem wieku XIX i XX coraz więcej pisarek zaczyna tworzyć utwory przeznaczone dla najmłodszych. Do tego stopnia, że w dwudziestoleciu międzywojennym można wręcz mówić o ich dominacji. Temu zagadnieniu właśnie chciałabym się przyjrzeć w moim wystąpieniu. Skoro to właśnie kobiety zdominowały początki polskiego piśmiennictwa dla dzieci i młodzieży, to jak ono wyglądało? Jakie treści w nim propagowały? Jak kształtowała się w nich postacie kobiece i dziewczęca? Czy można zaryzykować twierdzenie, że pisarki propagowały w swoich utworach poglądy emancypacyjne? Chciałabym się przyjrzeć jak wygląda literatura w dwudziestoleciu stworzona przez kobiety, pisarki i pionierki literatury dla dzieci i młodzieży.

Anna Letycja Malewska – jest doktorantką w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Swoją rozprawę poświęconą polskiej literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży w dwudziestoleciu międzywojennym pisze w dyscyplinie literaturoznawstwo. Do tej pory drukiem ukazały się jej dwa teksty: „Zapłakane bajki” Kornela Makuszyńskiego. *Łzy jako wyraz sfery sacrum w „Bardzo dziwnych bajkach”*, w: *Sacrum w literaturze dziecięcej i młodzieżowej*, red. A. Nosek, M. Wosnitzka-Kowalska, Kraków 2021, s. 273-286 oraz *Magiczne podróże w utworach fantastycznych Kornela Makuszyńskiego*, w: *Podróże liczone (nie tylko) w kilometrach. Dyskursy podróżnicze w naukach humanistycznych i społecznych*, red. D. Antowska, W. Barcewicz, Poznań 2021, s. 29-40.

Konstancja Stębowska – jedna z pierwszych historyczek sztuki kształcona na Uniwersytecie Jagiellońskim

Praca dotyczy Konstancji Stępowskiej – jednej z pierwszych kobiet, obok Heleny d'Abancourt de Franqueville, kształcących się w zakresie historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Konstancja Stębowska zdobywała wykształcenie jako słuchaczka nadzwyczajna w latach 1905-1908. W pierwszej części pracy przedstawiono biogram Stępowskiej oraz dane dotyczące przebiegu kształcenia. Druga część zawiera informacje na temat zainteresowań naukowych, publikacji i przeprowadzonych przez Konstancję Stępowską badań, a także odbioru jej dokonań o charakterze historyczno-artystycznym w środowisku naukowym. Referat uwzględnia również działalność pisarską historyczki sztuki wychodzącą poza granice dyscypliny. Praca ma na celu ukazanie nieznanej, niedostatecznie opisanej w literaturze sylwetki badaczki oraz przywrócenie pamięci o jej dokonaniach w zakresie historii sztuki.

Aleksandra Sikora (1994, Kraków) – absolwentka Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (2020) oraz studiów licencjackich z historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim (2017 - praca pt. *Szkoły artystyczne dla kobiet w Krakowie (1868-1914)* pod kierunkiem dra hab. Marka Zgórniaka, prof. UJ). Obecnie kontynuuje studia w Instytucie Historii Sztuki UJ przygotowując pracę magisterską dotyczącą życia i działalności historyczek sztuki kształcących się na Uniwersytecie Jagiellońskim pod koniec XIX i początkach XX wieku. Jest także edukatorką, autorką programów zajęć dla dzieci oraz artystką tworzącą w zakresie rysunku, malarstwa i obiektu.

Wczesna twórczość scenograficzna Ireny Lorentowicz (1904-1985)

Irena Lorentowicz (1904-1985) była malarką i scenografką, absolwentką SSP i Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej. Uznaje się ją za uczennicę Wincentego Drabika i Tadeusza Pruszkowskiego. Przełomowym momentem dla jej twórczości był rok 1935, gdy wygrała konkurs na scenografię do *Harnasiów* Karola Szymanowskiego dla Opery Paryskiej. Po tym spektaklu otrzymała stypendium rządu francuskiego i pozostała we Francji do roku 1940. Podczas Wystawy Światowej w 1937 roku została nagrodzona jej scenografia do baletu *Powrót Bolesława Woytowicza* w wykonaniu Polskiego Baletu Reprezentacyjnego. Przez wiele dekad uznawana była przede wszystkim za artystkę inspirowaną folklorem.

Wskazuję na upraszczający charakter tego przekonania. Zwracam uwagę na kliszę interpretacyjną, powszechnie wiążącą sztukę inspirowaną ludowością ze „sztuką kobiet”. Podkreślam heterogeniczne źródła twórczości Lorentowicz oraz różnorodność obieranej przez nią estetyki. Kluczowe są tu z jednej strony jej wczesne prace, utrzymane w konwencji realizmu i persyflażu, z drugiej strony – jej zainteresowanie kulturą średniowiecza, pogłębione podczas studiów na Sorbonie. Podejmuję analizę prac Lorentowicz z drugiej połowy lat 30. w kontekście dyplomacji kulturalnej II Rzeczypospolitej. Należy zwrócić uwagę na ówczesną tendencję do promowania za granicą przede wszystkim dzieł nawiązujących do szeroko pojmowanego folkloru. Zadaję pytanie o przyczyny tego zjawiska. Istotnym kontekstem są między innymi: kolejne Wystawy Światowe, działalność Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych. Podejmuję też temat francuskiej recepcji *Harnasiów* i *Powrotu*. W recenzjach francuskich można dostrzec przejawy zjawisk takich jak: egzotycyzacja „innego”, wpisywanie w stereotypy, umacnianie fikcyjnych wyobrażeń. W badaniu powyższych zjawisk owocna okazuje się metoda i aparat pojęciowy horyzontalnej historii sztuki.

Krystyna Berkan – absolwentka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego i Wydziału Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej. W Instytucie Sztuki PAN (w ramach Szkoły Doktorskiej Anthropos IPAN) przygotowuje pracę doktorską pod kierunkiem prof. dr hab. Lidii Kuchtówny. Zainteresowania badawcze koncentrują się wokół sztuki i teatru 2. poł. XIX i 1. poł. XX wieku, historii scenografii oraz polsko-francuskich powiązań artystycznych i kulturowych.

Warszawskie małżeństwa artystyczne w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej na podstawie wybranych artystów

Celem wystąpienia jest przybliżenie sylwetek i twórczości trzech małżeństw: Zofii i Wojciecha Czerwoszków, Wandy i Józefa Gosławskich oraz Hanny i Gabriela Rechowiczów, których sztuka niestety nie jest znana szerszej publiczności - zwłaszcza w przypadku żon. Artystki, rzemieślniczki, osoby zarządzające kulturą, nauczycielki, matki - te role łączyły ze sobą, niektóre we wszystkich aspektach, inne czując się dobrze tylko w niektórych z nich. Każde z tych małżeństw funkcjonowało w inny sposób: na zasadzie partnerstwa lub też dominacji jednej osoby nad drugą, a także stworzyło rodziny artystyczne, w których dzieci do dziś są powiązane ze sztuką. Dodatkowo artyści założyli i użytkowali unikatowe miejsca pracy istniejące do czasów współczesnych. Dodatkowym interesującym elementem jest okres w historii, przez którego pryzmat należy spojrzeć na twórczość tych artystów - od Polski Bolesława Bieruta, przez kraj rządzony między innymi przez Władysława Gomułkę, Edwarda Gierka, aż do rządów Wojciecha Jaruzelskiego.

Niewiele jest wnikliwych artykułów i monografii na temat Czerwoszków, Gosławskich i Rechowiczów. Za materiał badawczy posłużą więc także między innymi badania autorskie w pracowniach, jak i rozmowy z potomkami lub, jak w przypadku Hanny Rechowicz, samą artystką.

Aleksandra Klasura - konserwatorka zabytków, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2021), specjalizująca się w konserwacji szeroko pojętego malarstwa, a także rzeźby drewnianej i ceramiki. Zajmuje się także inwentaryzacjami w warszawskich pracowniach artystycznych. W 2022 roku uczestniczka ekspedycji w Starej Dongoli w Sudanie. Zainteresowana warszawianistyką, zwłaszcza okresem po II wojnie światowej, a także nowoczesną i współczesną sztuką polską.

Zofia Tchorek: wstępne rozpoznanie tkaczki niepoznanej

Zofia Tchorek (1916–2001), z d. Kochanowicz, była polską artystką, kończącą studia na warszawskiej ASP w 1939 roku. Tkaczką przez lata pracującą w ramach Pracowni Doświadczalnej Tkactwa Artystycznego ZPAP, związaną także ze Spółdzielnią Artystów „Ład”. Kobieta nagradzana w konkursach artystycznych czasu odwilży, uczestniczką wielu wystaw zbiorowych i autorką indywidualnej wystawy w Nowym Jorku. Żoną uznanego rzeźbiarza, Karola Tchorka, realizatora państwowego zlecenia na tablice ku pamięci pomordowanych w Warszawie. Niewymienianą z nazwiska autorką liternictwa tychże tablic. Matką dwóch synów, jeden z których, Mariusz, stał się teoretykiem sztuki i współzałożycielem Galerii Foksal. Artystką tworzącą na ustawionym w dużym pokoju krośnie aż do momentu samobójczej śmierci. Osobą do dziś nieobecną w polskiej historii sztuki.

Referat jest związany z rozpatrywanym w programie „Perły nauki” wnioskiem grantowym autora, poświęconym rekonstrukcji i popularyzacji biografii artystycznej Zofii Tchorek. Stanowi streszczenie rezultatów poświęconych tkaczce badań wstępnych: pierwszych kwerend archiwalnych i prac w kolekcjach prywatnych. W jego ramach znajduje się omówienie kluczowych punktów kariery artystycznej i życia prywatnego Zofii Tchorek, zwracające uwagę na przeplatanie się tychże z momentami zwrotnymi historii Polski XX wieku.

Składa się nie niego również otwarta na głosy dyskusyjne problematyzacja Tchorków jako „rodziny artystycznej”. Opis relacji między Zofią, Karolem a Mariuszem prowokuje pytanie otwierające kolejny etap prac badawczych: czy kariera artystyczna Zofii Tchorek była poboczna już w kontekście rodziny i obowiązków, którymi była ona w jej ramach obarczona? Czy może stanowi postrzegany dopiero z dzisiejszej perspektywy rezultat praktyk dyskursywnych w polu historii sztuki?

Ilustracje do referatu stanowią fotografie zlokalizowanych do tej pory prac Zofii Tchorek, pokazujące fragmenty jej rozproszonego dorobku.

Bartosz Pergół – student drugiego roku studiów II stopnia w Kolegium MISH UW, realizujący minima programowe z historii sztuki, kulturoznawstwa (specjalizacja kultura wizualna) i socjologii. Zainteresowany historią tkaniny artystycznej, teorią fotografii oraz obrazami w internecie, jak również wizerunkiem własnym klasy średniej. Studia licencjackie ukończył z wyróżnieniem w IHS UW – promotorem dyplomu poświęconego pracowni Karola i Mariusza Tchorków oraz Katy Bentall, był dr Wojciech Szymański. Dotychczas publikował w czasopiśmie „Sztuka i Filozofia”. Obecnie, pod opieką naukową dr hab. Agaty Jakubowskiej, zajmuje się badaniami nad życiorysem warszawskiej tkaczki Zofii Tchorek. Laureat stypendium MEiN za znaczące osiągnięcia naukowe na rok akademicki 2020/2021.

Autobiografizm we wczesnych grafikach Teresy Jakubowskiej

Tematem referatu są prace z pierwszego okresu twórczości graficzki Teresy Jakubowskiej, które można nazwać zapiskami z prywatnego życia artystki. Ona sama mówi, że jej twórczość to pamiętnik jej osobistych przeżyć, przemyśleń i odczuć. Grafiki te zasługują na szersze omówienie, gdyż zarówno podejmowane problemy, sposób ich zobrazowania i rozwiązania formalne nie mają analogii w grafice polskiej tamtego okresu. Zostaną one przedstawione w kontekście zagadnienia autobiografizmu w sztuce kobiet i szerzej autobiografizmu w literaturze i sztuce. Celem wystąpienia jest także podkreślenie pionierskiej postawy Teresy Jakubowskiej w sposobie ujęcia i przekazywania treści, oraz bezkompromisowość jej prac na gruncie polskiej grafiki polskiej po 1945 roku.

Magdalena Dembek – absolwentka historii i zabytkoznawstwa dzieł sztuki na kierunku ochrona dóbr kultury i studiów podyplomowych z zakresu muzealnictwa na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz studiów podyplomowych z zakresu gender na tymże uniwersytecie. Aktualnie doktorantka w dyscyplinie nauki o sztuce na Wydziale Sztuk Pięknych UMK. W latach 2007 - 2017 pracowała w Muzeum Okręgowym w Toruniu, następnie do 2020 roku w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu.

Wystawy kobiet w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie w kontekście międzynarodowym

W swoim wystąpieniu chciałabym przedstawić, jak najważniejsze muzeum sztuki nowoczesnej i współczesnej w Polsce, czyli Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, odpowiadało na istotne wydarzenia dotyczące kobiet w ciągu ostatnich lat, a także jak wpisywało swoje ekspozycje w zmieniający się na ich przestrzeni dyskurs dotyczący kobiet. Planuję przeanalizować wystawy powstałe zarówno w odpowiedzi na wydarzenia okolicznościowe, jak i ograniczenie praw reprodukcyjnych.

Wystawy, które poddam analizie to *Chuliganki* (2017), *Farba znaczy krew* (2019), *Niepodległe* (2019) oraz *Kto napisze historię łez* (2021). Na ich podstawie przeanalizuję zmiany, którym uległa sztuka kobiet i feministyczna w trakcie ostatniej dekady.

Zależy mi na przedstawieniu, jak wymienione wystawy ilustrują pojawienie się nowych tendencji, praktyk kuratorskich, jak pokazują zmianę w podejściu do płci. Istotną kwestią jest również wpływ zmieniającej się sytuacji geopolitycznej na te ekspozycje sztuki kobiet i to, jak w perspektywie globalnej zestawiane były polskie twórczynie.

Wystawy w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie są także punktem do namysłu nad sytuacją kobiet i artystek we współczesnej Polsce. Ich wypowiedzi artystyczne są ważnym głosem w walce z dyskryminacją i coraz bardziej restrykcyjnym ograniczaniem praw człowieka. Zależy mi na podkreśleniu w instytucji MSN zmiany, którą można było zaobserwować podczas pandemicznych protestów — odejścia od sztuki internetowej i post- internetowej na rzecz rzeczywistości realnej. Ponadto, charakterystyczny, tańcząco-rejwowy styl protestów w Polsce na jesieni 2020 pokazał, jak oddolnie i obywatelsko można kształtować przestrzeń publiczną, a niekontrolowane przez władzę zbiorowiska osób nabierają politycznej siły. Niezbędna stała się redefinicja sztuki feministycznej, jako aktywistycznej, przedstawiającej idee obalenia patriarchy i obecnego porządku, antyfaszystowskiej, zaangażowanej, niekoniecznie tylko jako sztuki kobiet. Właśnie tę przemianę chcę wypunktować wobec ostatniej wystawy w Muzeum Sztuki Nowoczesnej i zastanowić się, na ile jest ona jej świadectwem.

Marianna Łomża - absolwentka studiów na kierunku historia sztuki na Uniwersytecie Warszawskim, aktualnie studentka na kierunku badania artystyczne na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Swoją pracę licencjacką pisała o wpływie internetu na sztukę feministyczną w Polsce w latach 2010-2020, a magisterską planuje na temat sztuki feministycznej w Polsce po roku 2020. Miała okazję pracować i odbywać praktyki m.in. w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Radiu Kapitał i Fundacji Katarzyny Kozyry. Aktualnie bierze udział w projekcie badawczym dotyczącym globalizowania wystaw sztuki kobiet, realizowanym w ramach grantu NCN przez dr hab. Agatę Jakubowską.

Kobięcy aktywizm performatywny pod koniec XX wieku w Stanach Zjednoczonych

Proponowane przeze mnie wystąpienie opiera się na rozdziale mojej pracy licencjackiej pod tytułem *Obraz kobiet podczas epidemii AIDS, w przekazie medialnym i teatralnym, w Stanach Zjednoczonych*.

W tym szczególnym dla historii okresie jakim była epidemia AIDS, kobiety aktywnie uczestniczyły w życiu aktywistycznym i artystycznym, pomimo tego, że ich prace rzadko spotykały się z odpowiednim uznaniem. W swojej pracy chciałabym skupić się na grupach takich jak *fierce pussy* oraz *Gran Fury*, które w centrum swoich akcji miały interesy kobiet, szczególnie nieheteronormatywnych, oraz zwiększanie ich widoczności. Przywołam również dwie wystawy: *Until That Last Breath: Women with AIDS* Ann Meredith oraz *Overlooked/ Underplayed: Videos on Women and AIDS*, gdzie skupię się na pracach artystki Scarlot Harlot. Celem pracy jest ukazanie w jaki sposób aktywizm może być performatywny oraz jak dużą rolę odegrały pod koniec XX wieku kobiety w tej przestrzeni. Performatywność akcji aktywistycznych nadała im mocniejszego wyrazu, ale także stała się podstawą do teatralizacji doświadczeń okresu epidemii. Odwołując się do teorii takich badaczek jak Judith Butler zaprezentuję, jak grupy aktywistyczne stosują performatywność zgromadzeń oraz w jaki sposób wykorzystują akty performatywne do wypełniania aktywistycznych celów. Przy tym oddając głos w tej przestrzeni kobietom, prezentując ich prace, ponieważ w Polsce nie są one znane czy popularne. Praca ma przybliżyć, w jaki sposób rzeczywiście wyglądała sytuacja kobiet w Stanach Zjednoczonych, w kontraście do przepelnionej męską obecnością narracji na temat epidemii AIDS.

Nikoła Nowak – absolwentka poznańskiej teatrologii. Zajmuje się teatrem muzycznym, politycznym, queerowym, społecznie zaangażowanym. W pracy licencjackiej podjęła temat przedstawienia kobiet w okresie epidemii AIDS. Odwołując się do takich dzieł jak *Rent* Jonatana Larsona i *Normalne serce* Larrego Kramera, próbuje zobrazować w jaki sposób pisało się o przedstawicielkach płci żeńskiej oraz jakie miejsce zajmowały w czasie kryzysu, jako aktywistki, przyjaciółki, lekarki, ale także zarażone. Stara się poszerzać temat musicali w środowisku akademickim, występując na teatralnych konferencjach, takich jak: *Glee - czyli znamy te piosenki*, *Opowiedzieć historię. Dramaturgia współczesna po 2006 roku* czy *Teatr jako przestrzeń debaty i zmiany społecznej*. Aktualnie kontynuuje edukację na studiach kulturoznawczych.

(Eko)feminizm albo śmierć. Sztuka wobec kryzysu klimatycznego

Myśląc współcześnie o badaniach feministycznych nad zależnościami panującymi pomiędzy płcią, sztuką i społeczeństwem, nie możemy nie brać pod uwagę perspektywy poza-ludzkiej w świecie jako „naukokułturowej” całości (jak ujmują to Donna Haraway czy Karen Barad). W 1974 roku francuska feministka Françoise d'Eaubonne opublikowała esej *Feminizm albo śmierć*, w którym analizowała podobieństwo podrzędnej roli przypisywanej kobietom w systemie społecznym do roli, jaką odgrywa natura w systemie gospodarczym. Jej tezy były krytykowane nie tylko przez teoretyków, uznających ją za radykalistkę, ale również przez feministki, które uważały, że jedynym sposobem zmiany sytuacji kobiet jest droga aktywistyczna i polityczna. W latach 70. i 80. wiele artystek, funkcjonujących często na marginesach obiegu instytucjonalnego, poświęciło swoją praktykę artystyczną działaniom rzeczniczym wobec poza-ludzkich gatunków, a także tego, co uznajemy za nieożywione – rzek, mórz, skał, lasów, chmur – wchodząc w role szamanek, mistyczek, wiedźm. Moje wystąpienie to propozycja refleksji nad metodologią badań historycznych i współczesnych praktyk ekofeministycznych, które do dzisiaj, również w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej, często funkcjonują poza obiegiem instytucjonalnym i nie mieszczą się w sztywnych kategoriach sztuki, obejmując obszary rzecznictwa, działania aktywistycznego, czy nieposłuszeństwa obywatelskiego.

Bogna Stefańska – absolwentka kierunku Historia Sztuki na Wydziale Zarządzania Kulturą Wizualną Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (stopień magisterski). Pracuje w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie jako researcherka w Dziale Badań oraz jako kuratorka programu publicznego, poświęconego kryzysowi klimatycznemu. W swojej pracy badawczej zajmuje się przepisywaniem kanonu działań artystycznych i aktywistycznych wobec kryzysu klimatycznego oraz sztuką ekofeministyczną i internetowymi działaniami feministycznymi. Jest współtwórczynią HER Docs Film Festival, prezentującego dokumentalną twórczość kobiet.

Biogramy osób prowadzących panele

mgr Krystyna Berkan absolwentka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego i Wydziału Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej. W Instytucie Sztuki PAN (w ramach Szkoły Doktorskiej Anthropos IPAN) przygotowuje pracę doktorską pod kierunkiem prof. dr hab. Lidii Kuchtówny. Zainteresowania badawcze koncentrują się wokół sztuki i teatru 2. poł. XIX i 1 poł. XX wieku, historii scenografii oraz polsko-francuskich powiązań artystycznych i kulturowych.

dr Magdalena Kasa - historyczka sztuki, doktor. Prowadzi badania nad sztuką i krytyką artystyczną końca XIX i 1 poł. XX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem rzeźby. Autorka książki *Niewidoczna. Rzeźbiarka Hanna Nałkowska*, a także tekstów publikowanych w pismach naukowych oraz w tomach pokonferencyjnych. Kierowniczka Zbiorów Specjalnych Instytutu Sztuki PAN w Warszawie.

dr Izabela Kopania jest adiunktem w Instytucie Sztuki PAN, gdzie pracuje w redakcji „Biuletynu Historii Sztuki”. Zajmuje się historią europejskiej refleksji na temat sztuki chińskiej, jak też kulturą wizualną XVIII i XIX wieku ze szczególnym uwzględnieniem relacji między Chinami a krajami europejskimi.

dr Karolina Łabowicz-Dymanus - kierowniczka Działu Dokumentacji Sztuk Wizualnych XX i XXI Wieku w ISPAN; specjalizuje się w teoriach postkolonialnych i postzależnościowych oraz globalnych procesach modernizacyjnych w teorii sztuki, sztuce oraz ich instytucjach. Obecnie prowadzi badania nad wymianą artystyczną pomiędzy PRL i krajami socjalistycznej Azji w latach 1950-tych.

mgr Wiktoria Szczupacka - historyczka sztuki, doktorantka Instytutu Sztuki PAN, gdzie pod kierunkiem prof. dr hab. Joanny M. Sosnowskiej przygotowuje rozprawę pod tytułem *Awangarda, kobiety i praca w Warszawie lat siedemdziesiątych XX wieku*. Prowadzi Fundację Kulik-KwieKulik.