

Karolina Sikorska

ORCID: 0000-0001-9947-6516

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Zgrzyt, który przeradza się w działanie. O poszukiwaniu artystek, widoczności kobiet w akademii i dzieleniu się wiedzą

Abstrakt: Artykuł problematyzuje działania artystyczno-archiwistyczne Iwony Demko dotyczące pierwszych studentek Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Rozpoznając swoje usytuowanie w akademii jako kobieta, artystka zdaje sprawę z trudności, jakich mogły doświadczać jej poprzedniczki, chcące studiować sztukę w czasach, gdy na akademię wstęp mieli wyłącznie mężczyźni. Przywracając historii sylwetki zapomnianych pierwszych studentek, Demko stawia pytania o miejsce kobiet w historii sztuki, sposoby konstruowania tego dyskursu, ale i o obraz akademii jako instytucji edukacyjnej. Przyjrzenie się tym działaniom skłania do refleksji nad zainicjowanymi przez artystkę sposobami wytwarzania i dzielenia się wiedzą.

Słowa-klucze: Iwona Demko, pierwsze studentki ASP w Krakowie, afektywny dysonans, feminizm, wiedza

Analizując najbardziej upowszechnione opowieści o teorii drugiej fali feminizmu, Clare Hemmings krytykuje tendencję do ujednociania głosów składających się na te różnorodne historie¹. Pokazuje, jak posługując się dość jednorodnym i uproszczonym wyobrażeniem historii zachodniego feminizmu, a także traktując tę historię jako opowieść o postępie, jej badaczki legitymizują partykularny obraz feministycznej teorii: przechodzącej od esencjalizmu do postrukturalistycznego rozmontowania „kobiety” jako kategorii analitycznej (i uznania postrukturalizmu jako wiodącej teorii, która krytycznie tę kategorię przepracowuje). Jak przekonuje teoretyczka, historia feministycznej wiedzy, warunków jej uzgadniania i obowiązywania jest bardziej złożona i wieloznaczna. Samą Hemmings nie bardzo jednak interesuje, jaka „faktycznie” była ta wiedza w latach siedemdziesiątych XX wieku (skupia się przede wszystkim na formowaniu opowieści o drugiej fali feminizmu), indaguje ona raczej o sposoby powstawania takich dominujących

¹ C. Hemmings, *Telling feminist stories*, „Feminist Theory” 6, 2005, nr 2, s. 115–139.

opowieści i ich znaczenie dla feministycznych (i nie tylko) badań. Jak zauważa bowiem, „cała historia rozgrywa się w terażniejszości, bo tworzymy i przetwarzamy opowieści o przeszłości, by umożliwić określonej terażniejszości uzyskanie uprawomocnienia”². Takie ustawienie problemu skłania do refleksji nad sposobami wytwarzania wiedzy, co więcej — pozwala też zorientować się, jakie w danym kontekście są cele osób i instytucji odpowiedzialnych za jej produkcję. Hemmings podkreśla dalej, że „[t]o, jakie historie w kontekście feministycznym dominują bądź są wykluczone czy zmarginalizowane, jest zawsze kwestią władzy i uznania”³. Mając na uwadze te rozpoznania i w dalszej części sięgając także po zaproponowaną przez badaczkę koncepcję afektywnego dysonansu, będę w tym artykule przyglądać się praktyce budowania opowieści o krakowskiej akademii sztuk pięknych i jej studentkach, którą wytwarza w ostatnich latach Iwona Demko. Moim celem jest rozpatrzenie wybranych działań krakowskiej artystki nie tylko jako praktyki artystycznej, ale również jako elementów procesu badawczego, którego efektem jest wiedza.

Pierwsza artystka na Akademii

Iwona Demko, artystka wizualna, kuratorka, profesora w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie odkryła pod koniec 2016 roku, że pierwszą studentką krakowskiej ASP była Zofia Baltarowicz-Dzielińska⁴. Zaproponowała, by poświęcić jej okładkę wydawanych przez krakowską uczelnię „Wiadomości ASP”, jako że w październiku 2017 roku mijało 100 lat od czasu, kiedy Baltarowicz-Dzielińska podjęła tam studia artystyczne. Jej propozycja nie spotkała się jednak z aprobatą ze strony władz uczelni i mimo okrągłej rocznicy informacja o pierwszej studentce znalazła się jedynie w artykule (w dziale „Wspomnienia”)⁵, napisanym przez samą Demko, a na okładce październikowego numeru zreproduковано obraz Grzegorza Bednarskiego, *Odpooczynek aniołów albo domniemana rekreacja ks. Wojtyły w Wiśniowej*⁶.

² *Ibidem*, s. 118. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady cytatów anglojęzycznych są mojego (K.S.) autorstwa.

³ *Ibidem*.

⁴ O czym Demko opowiadała w trakcie swojego wystąpienia poświęconego „Alternatywnym Wiadomościom ASP”: I. Demko, *Alternatywne „Wiadomości ASP”* [referat konferencyjny], Dlaczego nie było wielkich artystek? Historia sztuki w Polsce pięćdziesiąt lat od publikacji słynnego eseju Lindy Nochlin, Instytut Sztuki PAN, Warszawa, 25–26.11.2021, <https://www.facebook.com/events/instytut-sztuki-pan/dlaczego-nie-by%C5%82o-wielkich-artystek-konferencja/175618134695672/>, 4:10–27:42 (dostęp: 27.11.2022).

⁵ I. Demko, *Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Pierwsza studentka na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, „Wiadomości ASP” 2017, nr 79, s. 112–113.

⁶ „Wiadomości ASP” 2017, nr 79, przednia okładka.

Artystka nie odpuściła jednak walki o pierwszą studentkę, a w szerszym sensie — o widoczność kobiet w akademii. Jesienią 2018 roku, gdy została zorganizowana wystawa z okazji dwustolecia istnienia krakowskiej uczelni, zatytułowana „Dotyk wolności”⁷, na której pokazywano prace pedagogów z akademii, obecna na tej wystawie Demko celebrowała stulecie obecności kobiet w murach uczelni. W przestrzeni galeryjnej zaaranżowała gabinet rektorski, wyobrażając go sobie jako przestrzeń kobiecą i kobiety doceniającą: na biurku postawiła zdjęcia Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej i Marii Dulębianki, na ścianach znalazły się fotografie artystek związanych z akademią, a ona sama ustanowiwszy się rektora (poprzez odpowiedni strój i atrybuty), zachęcała odwiedzających wystawę do przeglądania alternatywnych „Wiadomości ASP”, wypełnionych tekstami i obrazami autorstwa w zdecydowanej większości kobiet, a poprzedzonych jej (jako rektora) wstępem, w którym zapowiada świętowanie jubileuszu obecności kobiet na Akademii⁸. To działanie zainspirowało ją później do złożenia wniosku na senacie uczelni o ustanowienie roku 2019 rokiem kobiet. Jak w eseju biograficznym poświęconym Iwone Demko pisze Karolina Sulej:

w alternatywnych „Wiadomościach ASP” można było przeczytać między innymi wzmiankę o władzach uczelni w dziewięćdziesięciu dziewięciu procentach składających się z kobiet, wszędzie też były używane feminatywy. Ta zabawa w wydawniczą spekulację poskutkowała ustanowieniem jubileuszu kobiet na krakowskiej ASP — rok 2019 był Rokiem Kobiet z ASP⁹.

Poprzez swoje praktyki artystyczne i archiwistyczne Demko stawia pytania o pochodzenie i kształt wiedzy obowiązującej na akademii sztuk pięknych. Włącza się także w dyskusję o tym, co (i na jakich warunkach) jest uznawane za sztukę. Co więcej, próbuje tę wiedzę i sposoby jej wytwarzania przeorganizować, proponując działania uwrażliwione na płeć. To, jak działa w tych sytuacjach Demko, można za przywołaną już Clare Hemmings nazwać praktykowaniem „afektywnej solidarności”¹⁰. Badaczka używa tej kategorii, by nazywać sposoby reorganizacji

⁷ Program jubileuszu: *Program Jubileuszu 200-lecia Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie*, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie 1818, 14.02.2018, <https://www.asp.krakow.pl/aktualnosci/program-jubileuszu-200-lecia-akademii-sztuk-pieknych-im-jana-matejki-w-krakowie> (dostęp: 27.11.2022); informacja o wystawie: S. Tabisz, *Słowo od rektora... Dotyk Wolności. Wystawa zorganizowana z okazji jubileuszu 200-lecia Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie oraz 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości*, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 14.08.2018, <http://palac-sztuki.krakow.pl/dotyk-wolnosciiwystawa-zorgani-zowana-z-okazjijubileuszu-200-lecia-akademii-sztuk-pieknych-w-krakowieoraz-100-lecia-odzyskania-przez-polske-niepodleglosci/> (dostęp: 27.11.2022).

⁸ *Alternatywne [sic!] „Wiadomości ASP” z okazji jubileuszu 100-lecia kobiet w Akademii*, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie 1818, 15.11.2018, <https://www.asp.krakow.pl/aktualnosci/alternatywne-qwiadomoci-aspq-z-okazji-jubileuszu-100-lecia-kobiet-w-akademii> (dostęp: 27.11.2022).

⁹ K. Sulej, *Iwona Demko*, [w:] K. Sulej, *Ciałaczki. Kobiety, które wcielają feminizm*, Kraków 2022, s. 109.

¹⁰ C. Hemmings, *Affective solidarity: Feminist reflexivity and political transformation*, „Feminist Theory” 13, 2012, nr 2, s. 147–161. O tej koncepcji pisałyśmy z Sandrą Frydrysiak w osobnym

wania rzeczywistości społeczno-politycznej z uwzględnieniem feministycznych żądań. Hemmings łączy afektywną solidarność z potrzebą przeżycia dysonansu między uznanym za własny obrazem świata oraz sposobem jego rozumienia i przeżywania a tym, jaki obraz świata i uczestnictwa w nim oferują społeczne możliwości (*social possibilities*). Innymi słowy, w afektywnym dysonansie chodzi o różnicę w formach odczuwania i interpretacji rzeczywistości społecznej określonej podmiotki a tym, co może być społecznie uznane i legitymizowane — i o dostrzeżenie tej różnicy¹¹. Afektywna solidarność, zasadzająca się na tym dysonansie, oznacza dla badaczki uznanie własnej niezgody na jakiś rodzaj społecznej, politycznej niesprawiedliwości. A niezgoda musi przeobrazić się w walkę, angażującą wspólnotę czy społeczność (wtedy nie jest już działaniem pojedynczej jednostki) o nowe wartości. Afektywna solidarność wymaga też wyobrażenia sobie zmian i takiego działania z innymi osobami, by te zmiany wprowadzać w życie społeczne¹². Nie musi być częścią doświadczenia samej podmiotki (ani jej grupy społecznej), wynika bowiem z zidentyfikowania niesprawiedliwej sytuacji i potrzeby jej zmiany¹³.

Kiedy Iwona Demko opowiada o swoich próbach uhonorowania Zofii Bałtarowicz-Dzielińskiej jako pierwszej studentki kobiety na krakowskiej ASP poprzez umieszczenie jej zdjęcia na okładce uczelnianego pisma, mówi właśnie o afektywnym dysonansie, którego wówczas doświadczyła i który nazaczył jej dalsze działania:

Ja wtedy myślałam, że nie dochodzą do naszych władz [rektorskich — dop. K.S.] informacje, że to dotyczy stuletniej obecności [kobiet na akademii — dop. K.S.]. I pisałam mejle, prosiłam o spotkanie, bo wydawało mi się, że osobiście mogę to najlepiej przekazać. Pisałam też mejle do całej redakcji „Wiadomości ASP”. I jednak rektor, ówczesny rektor miał zaplanowaną okładkę [...], był to obraz jednego z naszych pedagogów pracujących w akademii. I właściwie [rektor — dop. K.S.] nie chciał, nie dopuszczał do siebie innego rozwiązania. Czyli, to co ja mu proponowałam, wydawało mu się nieistotne. To też jest bardzo ważne do zaznaczenia i podkreślenia, że ta stuletnia obecność, przybycie pierwszej kobiety, była dla niego nieistotna. Bo ja w ten sposób rozumiem jego decyzję czy jego zachowanie. [...] uzmysłowiłam sobie, bo początkowo myślałam, że on [rektor] nie wie dlaczego, o co chodzi w mojej prośbie, ale kiedy sobie to uzmysłowiłam, że on po prostu tego nie docenia, to bardzo się zdenerwowałam¹⁴.

artykule. Zob. S. Frydrysiak, K. Sikorska, *Pleć, sprawczość, siostrzeństwo: dwie wizje „Solidarności” kobiet w dokumentach filmowych. Analiza feministyczna*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2022, nr 4, s. 599–620, <https://doi.org/10.4467/20843860PK.22.040.17094>.

¹¹ C. Hemmings, *Affective solidarity*, s. 154.

¹² Hemmings podkreśla, że afektywna solidarność nie jest próbą wczuwania się w inne osoby, nie chodzi też w niej o podzielenie takich samych tożsamości. *Ibidem*, s. 158.

¹³ Zob. C. Johnson, *Responsibility, affective solidarity and transnational maternal feminism*, „Feminist Theory” 21, 2020, nr 2, s. 175–198. Johnson używa między innymi zaczerpniętych od Hemmings kategorii afektywnego dysonansu i afektywnej solidarności do analizy międzynarodowej współpracy na rzecz poprawy zdrowia matek z globalnego Południa.

¹⁴ Por. I. Demko, *Alternatywne „Wiadomości ASP”*, 8:35–11:23.

Dostrzeżenie przez Demko podrzędnej roli kobiet w artystycznej i edukacyjnej instytucji łączy się z gniewem i złością. A to dobrze rozpoznane „feministyczne afekty, które podtrzymują polityczną i epistemologiczną pracę o transformatywnej mocy”¹⁵, a które mogą przyczyniać się do produkcji wiedzy. Gniew może być też twórczy, gdyż jest w nim potencjał projektowania i aranżowania na nowo przestrzeni, w której dochodzi do wyartykułowania różnych interesów. Jak zwraca uwagę za Sarą Ahmed Katarzyna Szopa:

Ahmed sugeruje, że bycie przeciwko czemuś zawsze podszyte jest działaniem na rzecz czegoś, co jeszcze nie zostało wyartykułowane [...]. Oznacza to, że „gniew jest twórczy; pracuje tak, by stwarzać język, za pomocą którego możliwa będzie reakcja na to, przeciwko czemu występuje, wskutek czego owo *to* ulegnie przemianowaniu i przywiedzione zostanie do feministycznego świata”...¹⁶.

Po rozpoznaniu różnicy między wartościami, którymi sama się kieruje a tymi, które reprezentuje porządek władzy, u Demko pojawiła się potrzeba działania, zmiany sytuacji i zaangażowania w te działania większej liczby osób. I choć artystka już wcześniej interesowała się pierwszymi studentkami na krakowskiej akademii, jak też sztuką kobiet i sztuką feministyczną¹⁷, to dzięki temu wydarzeniu (choć nie jest to jedyny powód) zwiększyła intensywność i skalę swoich działań, doprowadzając chociażby do ustanowienia roku 2019 Rokiem Kobiet z ASP na akademii czy realizacji wystawy „Ile właściwie było wielkich artystek?”¹⁸ (prezentującej prace Demko, ale i pierwszych studentek krakowskiej ASP, oraz związane z nimi archiwalia) i cyklu audycji radiowych, uwidaczniających poszukiwania pierwszych studentek krakowskiej ASP oraz ukazujących życiorysy i twórczość wielu z nich.

Rewidowanie historii

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie powstała w 1818 roku i jest najstarszą polską uczelnią plastyczną¹⁹. Jako pierwsza kobieta na aka-

¹⁵ B. Bargetz, S. Sanos, *Feminist matters, critique and the future of the political*, „Feminist Theory” 21, 2020, nr 4, s. 512.

¹⁶ K. Szopa, *Gniew — wokół feministycznej krytyki kreatywności*, „Czas Kultury” 2019, nr 1, s. 98.

¹⁷ Zob. stronę internetową artystki: <http://iwonademko.pl/>. O strategiach sztuki feministycznej zob. K. Sikorska, *Sztuka feministyczna i sztuka feministyczna — o dwóch strategiach artystycznych. Kilka uwag*, [w:] *Polki, patriotki rebeliantki*, red. I. Kowalczyk, Poznań 2018, s. 86–101.

¹⁸ I. Demko, *Ile właściwie było wielkich artystek?* [opis wystawy], 23.11.2021–11.12.2021, kuratorka: P. Bochenek, mia Art Gallery we Wrocławiu, <https://miaartgallery.com/pl/exhibition/iwona-demko-ile-waciwie-byo-wielkich-artystek> (dostęp: 1.12.2022).

¹⁹ M. Pilikowski, *Historia. Nie od razu akademię zbudowano*, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie 1818, 6.02.2008, <https://www.asp.krakow.pl/akademia/historia-akademii> (dostęp: 1.12.2022).

demii pojawiła się wspomniana już Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Iwona Demko w publikacji poświęconej Rokowi Kobiet z ASP, pisze:

Wstęp na akademię dla kobiet był wtedy oficjalnie zakazany. Zofia swoją pewnością i talentem przekonała jednak profesorów akademii, aby ją przyjęli. Po niej zaczęto przyjmować kolejne kobiety, które powoływały się na jej obecność w murach akademii. Wszystkie kobiety studiowały wtedy jednak tylko jako wolne słuchaczki, bez prawa otrzymania potwierdzenia nauki. Decyzja o dopuszczeniu kobiet zapadła dopiero rok po przyjęciu Zofii, niedługo po odzyskaniu niepodległości przez Polskę, 14 grudnia 1918 roku²⁰.

Przez cały wiek kobiety nie mogły studiować sztuki w murach krakowskiej uczelni, a kiedy w końcu stało się to możliwe, znalazły się w środowisku zdominowanym przez studentów i wykładowców mężczyzn, dla których praca artystyczna również miała męski charakter. Ale pierwsze studentki nie tylko próbowały w tym czasie oswoić tę mało przyjazną przestrzeń instytucji akademickiej — wiele z nich, mając ziemiańskie czy inteligenckie pochodzenie, trwało też w żmudnej walce z konserwatywną obyczajowością i normami społecznymi międzywojnia. Kiedy Iwona Demko zabiera się za poszukiwania tych pierwszych adeptek krakowskiej ASP, eksploruje nie tylko archiwa. Podczas studiowania dokumentów, miejsc czy zdjęć musi też przenikać przez odkładające się w pamięci społecznej stereotypy, a także dogłębnie poznać i zrozumieć specyfikę wartości organizujących ówczesną kulturę artystyczną. Jej działania mają wymiar herstoryczny²¹: to odkrywanie i przywracanie zbiorowej świadomości artystek-pionierek, które przetarły szlaki akademickiej edukacji artystycznej dla innych kobiet. To także przywracanie pamięci o ich twórczości i feministyczna interwencja w opowieść o akademii mężczyzn. Iwona Demko postępuje tu w duchu zaleceń Lindy Nochlin, która w formacyjnym dla feministycznej historii sztuki artykule *Dlaczego nie było wielkich artystek* przyznaje, że nieobecność „wielkich” artystek w historii sztuki ma związek przede wszystkim z uwarunkowaniami społecznymi. Jest więc efektem braku wsparcia i motywowania kobiet do pracy artystycznej na wszystkich etapach życia: od niemożności kontynuowania tradycji artystycznych i bycia wspieraną w swoich wyborach przez rodziców, przez wczesną socjalizację (do ról kobiecych — opiekuńczych i usługowych), po żmudne starcia z różnymi instytucjami publicznymi (ich zamknięcie przed tworzącymi kobietami i przesiąknięcie mitem męskiego geniuszu). By przyglądać się sztuce tworzonej przez kobiety i rozpoznawać je jako artystki, musimy przyglądać się warunkom społeczno-

²⁰ I. Demko, *Wstęp. Jak to się stało, że się udało?*, [w:] *Rok Kobiet z ASP. Jubileusz 100-letniej obecności kobiet w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, red. I. Demko, A. Marecka, Kraków 2021, s. 14, https://www.asp.krakow.pl/images/aktualnosci/2021/Dokumenty/Rok_Kobiet.pdf.

²¹ W znaczeniu „odkry[wania] i napisani[a] nieistniejącej dotąd historii kobiet”. S. Kuźma-Markowska, *Herstory (herstoria)*, [w:] *Encyklopedia gender. Pleć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka et al., Warszawa 2014, s. 179.

-kulturowym, w jakich żyły²². Podkreśla to również Whitney Chadwick, kiedy pisze o sposobach kształtowania się dyskursu historii sztuki:

Bez względu na to, jaki model teoretyczny albo metodologia ukształtuje naszą perspektywę badawczą w odniesieniu do skomplikowanej sytuacji „artystki”, zawsze ujawnią się ogromne problemy. Kwestie związane z atrybucją, określenie autorstwa i *oeuvre*, czyli zakresu i znaczenia dorobku, w wypadku wielu artystek pozostają niewyjaśnione. Kobiety, które próbowały pogodzić obowiązki domowe z twórczością artystyczną, często miały mniejszy dorobek i tworzyły dzieła w mniejszej skali niż współcześni im mężczyźni. Historia sztuki zaś wciąż faworyzowała obfity dorobek oraz monumentalną skalę i rozmach kompozycji kosztem dzieł o charakterze wybiórczym i prywatnym. Ponadto okazywało się, że historyczna i krytyczna ocena sztuki tworzonej przez kobiety jest nie do oddzielenia od ideologii, które zazwyczaj określają miejsce kobiety w kulturze²³.

Jak z kolei zauważa Joanna Sosnowska, od czasu słynnego eseju Nochlin (1971) „[n]urt feministycznej historii sztuki rozrósł się i zróżnicował. Dziś badania nie skupiają się już na poszukiwaniu »wielkich artystek«, rozpatrywane jest wieloaspektowe, genderowe zróżnicowanie twórczości w kontekście lokalnym i globalnym”²⁴. I właśnie taki wieloaspektowy charakter przybierają badawcze peregrynacje Iwony Demko. Artystka nie stara się udowodnić „wielkości” zapoznanych studentek, kiedy umieszcza związane z nimi obiekty (nie tylko artystyczne) na poświęconej im wystawie, opisuje je w tekstach czy opowiada o nich w audycjach radiowych, ale dąży do przedstawienia ich w całej biograficzno-artystycznej złożoności, komentując tak rodzinne koligacje, jak i zagubione i zachowane prace o bardzo różnej wartości artystycznej czy rozważając powody zmiany imienia, podania w dokumentach fałszywej daty urodzin itp. By użyć sformułowania samej Nochlin: „nie ma nic [...] bardziej interesującego, wznuszającego i trudniejszego do uchwycenia niż przecinanie się ja i historii. Gdzie kończy się biografia i zaczyna historia?”²⁵.

W efekcie badań Demko nie tylko przywraca się społecznej świadomości nazwiska artystek²⁶, nie tylko artystki związane dziś i dawniej z krakowską akademią zyskują pewną czasową widoczność, ale i zmienia się sama akademica (przy-

²² L. Nochlin, *Dlaczego nie było wielkich artystek?*, przeł. B. Limanowska, „Ośka” 1999, nr 3, s. 52–56.

²³ W. Chadwick, *Kobiety, sztuka i społeczeństwo*, przeł. E. Hornowska, Poznań 2015, s. 13.

²⁴ J.M. Sosnowska, *Linda Nochlin – feminizm, realizm i polska historia sztuki*, „Rocznik Historii Sztuki” 67, 2022, s. 141.

²⁵ L. Nochlin, *Starting from scratch: The beginnings of feminist art history*, [w:] *Women Artists: The Linda Nochlin Reader*, red. M. Reilly, London 2015, s. 198.

²⁶ W podcaście „Ile właściwie było wielkich artystek?”, publikowanym na stronie Radia Kapitał, Demko wraz z Patrycją Bochenek rozmawiają o życiu i twórczości Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej, Izabelli Polakiewicz, Zofii Rudzkiej, Heleny Lorii, Ireny Borzęckiej, Janiny Reichert-Toth, Ireny Czarnoty-Bojarskiej, Stefanii Feill, Marii Fromowicz-Simeoni, Marii Gutkowskiej-Rychlewskiej, Izabelli Koziebrodzkiej (Ścibor-Rylskiej), Heleny Kozłowskiej-Dąbrowskiej, Bali Leser (Zofii Woźnej), Zofii Mars, Haliny Miączyńskiej, Natalii Milan, Olgi Niewskiej, Romy Szereszewskiej (Joanny Grabowskiej), Olgi Pluteckiej-Saloni, Janiny Kopystyńskiej i Janiny Narzyskiej.

najmniej w wymiarze komunikacyjnym). Obecność pierwszych studentek zostaje zauważona w historii uczelni, opisanej na stronie internetowej instytucji, a informacja o obchodach Roku Kobiet z ASP trafia do zakładki „Akademia” (ulożonej między „Historią Akademii” a „Władzami”)²⁷.

„Poszukiwaczka, detektywka, archiwistka”²⁸: pasja wiedzy

Od 15 października 2021 roku do 10 czerwca 2022 roku Iwona Demko wraz z Patrycją Bochenek nagrywały i prezentowały w Radiu Kapitał audycje poświęcone pierwszym studentkom Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, w cyklu zatytułowanym „Ile właściwie było wielkich artystek?”. Powstało 18 odcinków audycji, ich bohaterkami były pierwsze studentki z początku XX wieku. Cykl rozpoczęła rozmowa poświęcona esejowi Lindy Nochlin, *Dlaczego nie było wielkich artystek?* — w 2021 roku przypadała pięćdziesiąta rocznica jego publikacji, a, jak zaznaczyły prowadzące, problemy poruszane przez badaczkę pół wieku wcześniej nadal są aktualne. Demko przyznała wręcz, że kwestie, na które zwraca uwagę Nochlin

to [...] nieustannie żywy problem, z którym ja osobiście spotykam się na co dzień, ponieważ często w komentarzach takich internetowych pod moimi pracami czy wideo, które udostępniam, właśnie jest podważana moja rola jako artystki i wypominane to, że przecież nigdy nie było wielkich artystek²⁹.

W pierwszym odcinku *Dlaczego właściwie nie było wielkich artystek?* Demko w dialogu z Bochenek przywołuje także dziennik malarki Marii Baszkircew, w którym ta skarżyła się na niemożność studiowania sztuki w paryskiej akademii sztuk pięknych jako kobieta. W kolejnych odcinkach obie autorki skupiają się już na samych studentkach krakowskiej akademii, Demko wchodzi w rolę zdającej relację z własnych poszukiwań, Bochenek wypytuje ją i niekiedy opatruje jej wypowiedzi komentarzem historyczki sztuki. Ale tym, co szczególnie wybrzmiewa w opowieściach Iwony Demko już od pierwszego odcinka, jest ich bardzo osobisty, często konfesyjny ton. Artystka zachwyca się pierwszymi studentkami, które

²⁷ *Kobiety w Akademii*, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie 1818, <https://www.asp.krakow.pl/> (dostęp: 1.12.2022).

²⁸ Określenia użyte przez Iwonę Demko: I. Demko, P. Bochenek, *Janina Narzymska*, „Ile właściwie było wielkich artystek?”, odc. 18, Radio Kapitał, 10.06.2022, <https://radiokapital.pl/shows/ile-wlasciwie-bylo-wielkich-artystek/18-janina-narzymska/>, 4:06–4:09 (dostęp: 5.12.2022).

²⁹ Wypowiedź Iwony Demko: I. Demko, P. Bochenek, *Maria Baszkircew i Linda Nochlin*, „Ile właściwie było wielkich artystek?”, odc. 1, Radio Kapitał, 15.10.2021, <https://radiokapital.pl/shows/ile-wlasciwie-bylo-wielkich-artystek/1-maria-baszkircew-i-linda-nochlin/>, 1:43–2:05 (dostęp: 4.12.2022).

poznaje poprzez swoje kwerendy, żartobliwie komentuje swoje zdziwienia w zetknięciu z różnymi instytucjami, skrupulatnie opisuje wysiłek pozyskiwania kontaktów do spadkobierców pionierskich studentek, dzieli się też emocjami, które towarzyszą jej badaniom: radością wynoszoną ze spotkań z osobami, które były z nimi w jakiegokolwiek relacji, ale i rozgoryczeniem czy złością, kiedy nie udaje jej się odkryć potrzebnych danych. Szczegółowo opowiada też o samym procesie odnajdywania pierwszych artystek związanych z krakowską akademią: z czyjej pomocy skorzystała, jakie cmentarze odwiedziła, gdzie znajdują się kluczowe dla danej osoby archiwa, ile czasu spędziła w nich odszyfrowując odręcznie pisane teksty, wreszcie przyznaje też, jaką rolę w jej badaniach odegrał przypadek, łut szczęścia — a nawet porady od wróżki. Demko w swoich badaniach posługuje się także intuicją, kiedy trafia na jakiś niepewny ślad, jak w przypadku tropienia Joanny (Janiny) Narzymskiej: „ja szczerze mówiąc [...] miałam jakieś takie przeczucie, że to będzie ona”³⁰. Choć przypadek Narzymskiej jest przy tym dla artystki wyjątkowy, bo właśnie w trakcie poszukiwania informacji o niej pozyskuje współpracownicę Annę Budyś, o której powie: „współniczka, która jest tak samo podjarana jak ja”³¹. Dotąd Demko prowadziła swoje śledztwa sama, współpracowała z różnymi osobami, które sprawdzały dla niej rozmaite informacje w archiwach, dzieliły się wiedzą czy tłumaczyły dokumenty w językach obcych, ale to ona sama nadawała kierunek tym eksploracjom, porządkowała dane, pisała i dzwoniła do instytucji i osób prywatnych. Podejmując współpracę z Budyś przy badaniu Narzymskiej dochodzi do wniosku, że „łączy nas ta sama gorączka archiwów”³².

W rozmowach z Patrycją Bochenek artystka opowiada o wielkiej przyjemności szukania i znajdowania informacji o pierwszych studentkach krakowskiej ASP. Przyjemność związana jest ze zdobywaniem wiedzy, możliwością poruszania się w nowych przestrzeniach, z ekscytacją płynącą z rozwiązywania zagadek i odkrywania tajemnic. Ale zdaje się także pojawiać w efekcie wytworzenia pewnej symbolicznej więzi, która łączy artystkę z jej „uczelnianymi przodkiniami”, jest to, jak powie sama Demko, rodzaj ponadczasowego siostrzeństwa, a także przyjemność wynikająca z poczucia, że jest się częścią wspólnoty (nawet jeśli symbolicznej), które Marianne Hirsch wiąże z feministyczną pracą³³. Dlatego w audycjach Demko kładzie tak samo duży nacisk na przedstawienie sylwetek odszukiwanych postaci i zaprezentowanie ich twórczości (jeśli pozwala na to dostępność informacji, a dana osoba nie zarzuciła uprawiania sztuki po studiach), jak i na opowieść o samym procesie poszukiwania. Demko bardzo szczegółowo relacjonuje każdy etap pozyskiwania danych, mówi o sukcesach, ale i o po-

³⁰ Wypowiedź Iwony Demko, *Janina Narzymaska*, 10:54–10:59.

³¹ *Ibidem*, 12:13–12:17.

³² *Ibidem*, 7:04–7:07.

³³ M. Hirsch, *Criticizing feminist criticism* (Jane Gallop, Marianne Hirsch, Nancy K. Miller), [w:] *Conflicts in Feminism*, red. M. Hirsch, E. Fox Keller, New York-London 1990, s. 365.

rażkach, badawczych ślepych uliczkach i własnych błędach. Podkreśla też rolę osób, które pomagały jej w tych eksploracjach, często przywołując ich imiona i nazwiska. Przyznaje się do fascynacji nie tylko osobami, które poznaje przez rozmaite dokumenty — ekscytuje się także miejscami: „I tutaj muszę powiedzieć, że to Archiwum Państwowe w Łodzi naprawdę robi wrażenie. Jest tam duża sala, z pięknymi ławkami, są komputery do dyspozycji, jest naprawdę dużo przestrzeni, co jest wyjątkową sprawą, jeśli chodzi o archiwa³⁴”. Artystka mówi też otwarcie o kosztach finansowych prowadzonych badań:

odpisałi mi, że mają teczkę osobową Heleny Lorii-Landeckiej, która liczy sto stron, i że koszt tych kopii to 520 zł. W związku z tym stwierdziłam, że wsiadam w pociąg, jadę rano, co kosztuje mnie chyba niecałe 50 zł, i wracam tego samego dnia wieczorem. I tak też zrobiłam. Zrobiłam sobie tam, w tym archiwum, zdjęcia wszystkich dokumentów, i dowiedziałam się tam bardzo dużo³⁵.

Iwona Demko o poszukiwaniach pierwszych studentek krakowskiej ASP opowiada z uważnością, a czasem i naiwnością niedoświadczonej miłośniczki archiwów, amatorki, która drogę do wprawy w obcowaniu z archiwami poddaje jednak bardzo ciekawej analizie. Posługuje się przy tym barwnym, choć raczej zwyczajnym językiem, dalekim od akademickiego żargonu. W ten sposób również jako wykładowczyni akademicka nie buduje dystansu do swoich słuchaczek i słuchaczy. Zresztą zarówno ona, jak i Patrycja Bochenek wielokrotnie zwracają się bezpośrednio do osób słuchających ich podcastu z prośbami o pomoc, o odpowiedź czy podzielenie się informacjami o pierwszych krakowskich studentkach z akademii.

Badania feministyczne: wiedza i potrzeba zmiany życia społecznego

Opisane powyżej działania Iwony Demko chcę potraktować jako formy praktyki badawczo-edukacyjnej, ucieleśniającej feministyczne wartości. Praktyka ta przynosi też rezultaty w sposobach postrzegania będącej punktem odniesienia tych działań instytucji. Zajmując się pierwszymi kobietami w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych — nagłaśniając ich obecność, podkreślając ich rolę i budując ich widoczność, artystka przeobraża obraz akademii, modyfikuje jej historię. Kiedy z okazji dwustolecia akademii zainaugurowany zostaje cykl wydawnictw *Wspominając Akademię*, Zofia Baltarowicz-Dzielińska pojawia się już w pierw-

³⁴ Wypowiedź Iwony Demko: I. Demko, P. Bochenek, *Helena Loria i Irena Borzęcka*, „Ile właściwie było wielkich artystek?”, odc. 7, Radio Kapitał, 7.01.2022, <https://radiokapital.pl/shows/ile-wlasciwie-bylo-wielkich-artystek/7-helena-loria-i-irena-borzeka/>, 12:20–12:41 (dostęp: 5.12.2022).

³⁵ *Ibidem*, 12:45–13:20.

szym tomie³⁶. W tym samym cyklu Iwona Demko współredaguje z Jackiem Demboszem tom pod tytułem *Kobiety*, składający się z czterdziestu sześciu rozmów przeprowadzonych w 2021 roku z artystkami, absolwentkami i pracownicami krakowskiej akademii, które opowiadają o swoim życiu i roli, jaką w nim odegrała (czy nadal odgrywa) uczelnia oraz ze wspomnień poświęconych kobietom z akademii³⁷. Ten nacisk na kobiecą perspektywę i obecność kobiet w historii krakowskiej ASP to rodzaj feministycznej ingerencji w dominującą narrację o akademii, wedle której zazwyczaj mężczyźni wskazują się jako najbardziej znaczących absolwentów, podkreśla się pracę reformatorską rektorów-mężczyźni i to mężczyźni są postrzegani jako cieszący się uznaniem pedagodzy³⁸.

Jak można zinterpretować tę badawczo-edukacyjną praktykę Iwony Demko? Po pierwsze, artystka odwołuje się do własnego doświadczenia, rozpoznaje instytucję akademicką jako przestrzeń w dalszym ciągu zdominowaną przez patriarchalne reguły³⁹ i postanawia sprzeniewierzyć się im, naruszając obowiązujące kody wizualne (wizerunek artystki podkreślający konwencjonalną „kobiecość”), odchodząc od tradycyjnych materiałów i form w sztuce, rozpatrując kobiecą seksualność jako problem artystyczny (bez uprzedmiotowienia jej). Wprowadza też do ukonstytuowanego przez dekady porządku „wielkich zasłużonych dla Akademii” postaci kobiece i jednocześnie podważa sam ten porządek i jego konstrukcję. Doświadczając afektywnych dysonansów między własnymi sposobami przeżywania i rozumienia świata społecznego a trybami i mechanizmami, poprzez które działa akademia, Demko dobrze rozpoznaje sytuację kobiet sprzed wieku i ich trudy obcowania z akademią. Shelley Budgeon zwraca uwagę, że w czasach postprawdy odwoływanie się do własnego doświadczenia przez kobiety jest dla nich niezwykle trudne (w kulturze patriarchalnej istnieje długa tradycja podważania kobiecego doświadczenia, ale w czasach „demokratyzacji wiedzy”, jak określili je wspomniana autorka, zajmowanie pozycji przyznającej się do własne-

³⁶ *Wspominając Akademię*, t. 1. *Napisane, wybrane, okazane. 1818–1920*, red. J. Dembosz, Kraków 2018.

³⁷ *Wspominając Akademię*, t. 12. *Wysłuchane, zapisane, okazane. Kobiety*, red. J. Dembosz, I. Demko, Kraków 2021.

³⁸ Por. opis Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na stronie Culture.pl, gdzie szeroko omawiane są zasługi, jakie uczelnię oddali Jan Matejko, Julian Fałat czy różne grupy artystyczne, spośród członków których wymieniani są głównie mężczyźni. Brakuje w tym opisie informacji od kiedy kobiety mogły podjąć tam edukację, a postaci takie jak Zofia Rudzka-Cybis czy Maria Jarema są jedynie wzmiankowane: *Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie*, Culture.pl, <https://culture.pl/pl/miejsce/akademia-sztuk-pieknych-im-jana-matejki-w-krakowie> (dostęp: 1.12.2022).

³⁹ Zob. raport poświęcony uczelniom artystycznym: *Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce*, oprac. A. Gromada, D. Budacz, J. Kawalerowicz, A. Walewska, Warszawa 2015, <https://duszan.com/kozyra/Marne%20szanse%20na%20awanse%20RAPORT.pdf> (dostęp: 1.03.2019).

go usytuowania jest jeszcze trudniejsze)⁴⁰. Badaczka wskazuje tu na dwa tryby uzasadnienia istotności kobiecego doświadczenia⁴¹: fundamentalistyczny, w myśl którego kobiety doświadczają inaczej i ich doświadczenie jest uprzywilejowane z racji tego, że jest kobiece (uzasadnione naturą kobiet, enkulturacją czy też zajmowaną przez nie pozycją społeczną), oraz anty-fundamentalistyczny, zgodnie z którym wiedza rodzi się w określonym kontekście społecznym, dlatego poznanie ma zawsze charakter fragmentaryczny, prawda nie może mieć charakteru uniwersalnego, a przyjęcie i uświadomienie sobie tej perspektywy przez kobiety czyni ich doświadczenie „mniej fałszywym”⁴². W erze postprawdy argumenty używane w tych trybach mogą być wykorzystane jako narzędzia antygenderowej i antifeministycznej retoryki, która jest częścią współczesnego konserwatywnego backlashu⁴³. „Wiedza jest procesem społecznym i jako takie poznanie jest ludzką praktyką zapośredniczoną przez teorię”⁴⁴. Dlatego Budgeon, uznając ciągle potrzebę dowartościowywania i bronięcia kobiecych doświadczeń jako politycznych świadectw, postuluje też konieczność „ujęcia w ramach teorii tego, co to doświadczenie mówi nam o upłciowionej strukturze życia codziennego”⁴⁵.

Kiedy Demko opowiada o poszukiwaniach materiałów poświęconych pierwszym artystkom krakowskiej akademii, mówi o własnym doświadczeniu i odnosi je do sposobu socjalizacji do roli kobiety, matki czy artystki w Polsce. Kiedy z różnych szczątków i fragmentów rekonstruuje życiorysy studentek i próbuje odtworzyć ich drogę artystyczną, wybiera, w jaki sposób zostaną one przedstawione. Zazwyczaj decyduje się rozpatrywać ich historie życiowe jako walkę prowadzoną w dwóch trybach: jako „walkę z” (rodziną, akademią, środowiskiem społecznym czy warunkami bytowymi) i „walkę o” (własną przestrzeń do tworzenia, możliwość pracy zawodowej, przetrwanie). Anna Legeżyńska powie, że kiedy opowiada się cudze życie, dokonuje się wyboru tej „dominandy, czyli zasady organizującej (literackie lub faktograficzne) tworzywo”⁴⁶. Opowiadając o pierwszych studentkach, Demko akcentuje momenty walki, przezwyciężania trudnych sytuacji, ale wyraźnie mówi też o porażkach, które spotykały jej bohaterki. Zresztą zapytana o potrzebę zmiany współczesnej obyczajowości sama odpowiada: „Tak! Życie tracę w tym kierunku. Po co się tak męczę? Walczę na akademii, etc.? Mogłabym sobie siedzieć w chacie ze spódnicą po kostki i nigdy jej nie podnosić.

⁴⁰ S. Budgeon., *Making feminist claims in the post-truth era: The authority of personal experience*, „Feminist Theory” 22, 2021, nr 2, s. 248–267.

⁴¹ *Ibidem*, s. 250.

⁴² *Ibidem*, s. 252.

⁴³ Zob. A. Graff, E. Korolczuk, *Kto się boi gender? Prawica, populizm i feministyczne strategie oporu*, przeł. M. Sutowski, Warszawa 2022.

⁴⁴ S. Budgeon, *Making feminist claims in the post-truth era*, s. 250.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 259.

⁴⁶ A. Legeżyńska, *Wystarczy mocno i wytrwale zastanawiać się nad jednym życiem... Biografia jako hermeneutyczne wyzwanie*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 15.

Ja naprawdę wierzę, że mogę zmienić rzeczywistość”⁴⁷. Gdy opowiada o pracy w akademii, przywołuje retorykę wojenną:

Kiedy wkracza się w ten akademicki świat, to jest to kosztarne zderzenie. W pierwszym momencie miałam wrażenie, że jestem na wojnie, i że w każdej chwili mogę dostać kulę w tył pleców. Właściwie wciąż, cały czas jest taka atmosfera. Pracuję w małym środowisku, wszyscy się znamy, oprócz tego pojawia się cenzura i pilnowanie, czy się wychylisz, czy się nie wychylisz⁴⁸.

Jej własne doświadczenie rzutuje na sposób, w jaki odszyfrowuje życiorysy swoich bohaterek. Ale przyjęcie przez Demko perspektywy feministycznej, która pozwala dostrzec i uważnie przyjrzeć się różnym formom wykluczenia, aktom przemocy i walki w życiu publicznym i prywatnym bohaterki jej opowieści, wydaje się uprawnione nie tylko ze względu na pionierskie decyzje analizowanych przez nią kobiet, ale i ze względu na uwarunkowania życia społecznego, które było ich udziałem.

Poza odwoływaniem się do własnych doświadczeń, feministyczna praktyka badawczo-edukacyjna Iwony Demko opiera się też na przeformułowaniu kategorii obiektywności. Oznacza to, że przyznanie się, że przedsięwzięcie badawcze ma

świadomie i krytycznie określony [...] z góry cel [...] polityczny [...] [i — dop. K.S.] prowadzić do wytworzenia mniej stronniczej wiedzy niż taki [projekt badawczy — dop. K.S.], który jest rzekomo neutralny i nienacechowany wartościami [...] W tej perspektywie konwencjonalnie rozumiana obiektywność (o nowożytnym proveniencji) jest obiektywizacją zbyt słabą. Za obiektywne uznalibyśmy zatem takie postępowanie, kiedy mamy świadomość, że wiedza jest usytuowana — by użyć określenia Donny Haraway — uwikłana w daną kulturę, jej interesy oraz procesy polityczne⁴⁹.

Artystka wielokrotnie i w różnych miejscach podkreśla, że jej działania mają dawać przykład, wspierać, dawać siłę innym kobietom i dziewczynom: „Chodziło mi o stworzenie historii, która byłaby inspiracją dla współczesnych dziewczyn. Historii, która dodawałaby im odwagi w tworzeniu wizji swojej przyszłości”⁵⁰. Mają zatem także wymiar polityczny. Demko otwarcie mówi, jakie jest jej usytuowanie, z jakiego miejsca zabiera głos. A to zabieranie głosu, choć wymaga wysiłku i odwagi, w praktyce feministycznej (w tym kontekście — o charakterze badawczym i edukacyjnym) odgrywa ważną rolę. Audre Lorde przekonuje, że nasze milczenie umożliwia innym, by zabierali głos w naszej sprawie, by nas określali. Milczenie nie chroni też przed krzywdą. I choć zabieranie głosu jest

⁴⁷ G. Smalej, *Różowa owca wydziału. Rozmowa z Iwoną Demko*, „Nowa Orgia Myśli”, 17.12.2017, <http://nowaorgiamysli.pl/index.php/2017/12/17/rozowa-owca-wydzialu> (dostęp: 2.12.2022).

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ A. Derra, *Kobiety (w) filozofii. Tożsamość dyscypliny po interwencji feministycznej*, [w:] A. Derra, *Filozofia, nauka, feminizm. Wybór tekstów*, Toruń 2022, s. 28.

⁵⁰ J. Gawliczek, *Iwona Demko: nie mogę wyprzeć się waginy, bo stałam się profesorką [WYWIAD]*, „MORE”, 9.11.2022, <https://goingapp.pl/more/iwona-demko-nie-moge-wyprzec-sie-waginy-wywiad/> (dostęp: 2.12.2022).

„aktem obnażania siebie, a to zawsze wydaje się bardzo niebezpieczne”⁵¹, to wytwarza także widoczność, o której poetka mówi, że „sprawia [ona — dop. K.S.], że jesteśmy najbardziej narażone, [ale — dop. K.S.] jest jednocześnie źródłem naszej największej siły”⁵². „Uwidocznione” artystki mogą zaprezentować swoją opowieść, ich widoczność czyni ich praktyki i wyznawane przez nie wartości otwartymi na dyskusję — stają się polityczne, a ich żądania nabierają wymiaru performatywnego.

W swojej feministycznej praktyce badawczej Iwona Demko nie tylko wskazuje na osobistą perspektywę jako punkt wyjścia badań, stara się rozszczełnić ramy obiektywności (rozumianej jako dążenie do neutralności i zajmowania wymagowanej pozycji poza życiem społecznym), ale proponuje też autoetnograficzną analizę procesu badawczego i sposobów jego popularyzacji. Dla krakowskiej artystki istotne jest nie tylko samo pozyskiwanie, weryfikowanie i opracowywanie zebranych materiałów czy związana z nimi praca koncepcyjna, ale też to, w jaki sposób zdobyta i przetworzona przez nią wiedza zostanie zakomunikowana odbiorczynom i odbiorcom, jak będzie mogła być upowszechniona. Wiąże się to z często podejmowanymi przez Demko staraniami przekształcenia obrazu krakowskiej akademii jako instytucji artystycznej i edukacyjnej. Chce go nie tyle namalować od nowa, co umieścić na nim i odpowiednio oświetlić postaci kobiece. Robi to bardzo świadoma, że za dominującymi opowieściami czy obrazami stoją określone wartości, a te wpływają na codzienne funkcjonowanie kobiet i osób z doświadczeniem życia jako kobiety w akademii, ale i poza nią — w szerszej rozumianym świecie artystycznym i życiu społecznym. By przywołać jeszcze raz rozważania Aleksandry Derry: „Naukowe opowieści na temat świata kształtują konkretne sposoby rozumienia działania tego świata, ale także wytwarzają i stabilizują określone wartości, wyznaczają cele, definiują, kim jesteśmy. Znaczenia i wartości utrwalają się w formie materialnej w rzeczach, praktykach, narzędziach i instytucjach”⁵³.

Za sprawą działań edukacyjnych, do których obok konwencjonalnych zajęć akademickich można zaliczyć też chociażby przywołane tu audycje radiowe, Iwona Demko próbuje inaczej niż w dotychczasowych ujęciach osadzić społecznie historię swojej *alma mater*. Zaznaczając w niej obecność kobiet, pyta o strukturę akademii — o kulturę organizacji, sposoby zawiadywania nią, relacje pracownicze, koleżeńskie, władzy⁵⁴. I, co szczególnie istotne w kontekście analizowanych przeze mnie sposobów wytwarzania i cyrkulacji wiedzy: odkrywając i reinterpretując obecność kobiet na akademii, Demko prowokuje do stawiania pytań o wartości, jakie mogły do akademii, sztuki i edukacji wnosić kobiety. Zapytana o to,

⁵¹ A. Lorde, *Przekształcenie milczenia w język i działanie*, [w:] A. Lorde, *Siostra outsiderka. Eseje i przemówienia*, przeł. B. Szelewa, Warszawa 2015, s. 52.

⁵² *Ibidem*, s. 53.

⁵³ A. Derra, *Meandry biologii płci. Badania feministyczne poza podziałem na „sex” i „gender”*, [w:] A. Derra, *Filozofia, nauka, feminizm*, s. 111.

⁵⁴ W szczególności w książce *Wspominając Akademię*, t. 12.

jak postrzegana jest twórczość pierwszej studentki krakowskiej ASP, Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej, mówi o obowiązującym nadal w kulturze zachodniej podziale na sferę prywatną i publiczną, gdzie to, co prywatne (i niejako przypisane kobietom) wartościuje się niżej. Artystka — jak Baltarowicz-Dzielińska — wnosząc do sztuki wartości zakorzenione w życiu prywatnym tworzy prace, które nie zyskują wielkiego poklasku w świecie przypisującym szczególną wagę (także aksjologiczną) życiu publicznemu. Demko apeluje o wzmocnienie w rzeczywistości społecznej znaczenia wartości takich jak „empatia, czułość, uwaga na relacje”⁵⁵.

W modelu uprawiania i dzielenia się wiedzą, który proponuje artystka, można dostrzec też niedopatrzenia czy pewne niezgrabności. Tryb, w jakim opowiada ona o swoich badaniach, może być potraktowany ambiwalentnie. Demko przyznaje się do zdobywania wiedzy metodologicznej bez opanowania teorii, swoje poszukiwania prowadzi czasem bez szczególnego przygotowania historycznego, a kiedy zatrzymuje się w miejscu, nie odnajdując dalszych tropów — sięga po porady wróżki⁵⁶. Gdy jednak opowiada o swojej pracy badawczej, zastanawia się nad tym, czego się do tej pory nauczyła i jak jej doświadczenia mogą być uznane za pożyteczne dla innych. Sięgając po „niekonwencjonalne” metody pracy naukowej, przyznaje, że działa jako artystka, traktując swoje „śledztwo” jako pewien eksperyment o walorze poznawczym. W tym kontekście osobisty ton narracji o badaniach zdaje się być szczególnie cenny: artystka jako badaczka jest samokrytyczna i refleksyjna, pokazuje także, w jaki sposób dochodzi do określonych przekonań na temat interesujących ją studentek.

Wydaje się ponadto, że jej praktykę można scharakteryzować jako formę *Art Based Research* — badań posługujących się sztuką: „Wyobraźnia, społeczność, wspólnotowe doświadczenie, jak również percepcyjna, emocjonalna, zmysłowa świadomość, wszystko to razem wzięte wnosi istotny wkład w estetyczny aspekt tego rodzaju badań. W badaniach posługujących się sztuką estetykę stwarza pomysłowość zawarta w praktykach życia codziennego”⁵⁷. Demko używa narzędzi sztuki, by opracowywać efekty swoich badań (na przykład w formie wystawy), ale sięga także po narzędzia współczesnej, uwrażliwionej na płęć humanistyki.

⁵⁵ Wypowiedź Iwony Demko: I. Demko, P. Bochenek, *Druga: Izabella Polakiewicz*, „Ile właściwie było wielkich artystek?”, odc. 5, Radio Kapitał, 10.12.2021, <https://radiokapital.pl/shows/ile-wlas-ciwie-bylo-wielkich-artystek/5-druga-izabella-polakiewicz/>, 4:16–4:22 (dostęp: 5.12.2022).

⁵⁶ Odwoływanie się do usług wróżek Demko tłumaczy z jednej strony popularnością seansów spirytystycznych w czasach, kiedy żyły pierwsze studentki krakowskiej ASP, z drugiej — jest to działanie mające prowokować środowisko akademickie, zmuszać je do analizowania swoich metod i narzędzi badawczych. Artystka w ten sposób chce także dowartościować intuicję jako istotną władzę poznawczą. Komentarz na podstawie korespondencji e-mailowej z artystką.

⁵⁷ S. Finley, *Badania posługujące się sztuką. Rewolucyjna pedagogika oparta na performansie*, przeł. M. Podgórski, [w:] *Metody badań jakościowych*, t. 2, red. N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, Warszawa 2009, s. 66.

Bliska zdaje się być w tych dążeniach postawie opisanej przez Annę Chromik jako usytuowanie macierzyńskie/opiekuńcze, które, jak pisze badaczka:

w połączeniu z praktyką określonego sposobu czytania tekstów kultury może wzbogacić naszą pracę naukową rozumianą jako głęboko etyczne działania na rzecz wspólnego dobra, wrażliwości na potrzeby słabszych oraz inkluzywności.

Dlatego nie wierzę w humanistykę polegającą wyłącznie na produkcji wiedzy przez profesorów-mistrzów, którym życie organizują profesorskie żony, przez naukowczynie, dla których konieczność pracy ze studentami jest przykrym obowiązkiem i ceną, jaką trzeba zapłacić za możliwość wykonywania „prawdziwej” pracy intelektualnej, przez akademików traktujących z wyższością pracownice obsługi czy pracowników administracyjnych uczelni. [...] Co więcej, jeśli sednem akademii jest relacyjność ze światem — co (idealistycznie) można opisać jako wysiłki zmierzające do rozumienia i „czucia” świata oraz wprowadzenia zmian, by był on lepszym miejscem do życia dla wszystkich osób ludzkich i nieludzkich — to definiowanie akademickości głównie przez pryzmat produkcji tekstów naukowych jest działaniem rażąco destrukcyjnym⁵⁸.

Iwona Demko nie tylko bada życie i twórczość zapomnianych studentek ASP, ale też, jako feministycznie zorientowana artystka i badaczka realizująca misję zmiany niesprawiedliwej rzeczywistości społecznej, dba o widoczność swoich rozpoznań, o cyrkulację tej wiedzy i jej dostępność. Odnajdując pierwsze studentki i wpisując je w historię krakowskiej akademii, a często również w szerszej rozpatrywaną historię praktyk artystycznych, Demko czerpie ze swojego doświadczenia akademickiego, artystycznego i dopiero kształtującego się doświadczenia badaczki archiwów. Traktując te badania jako praktykę interdyscyplinarną i swobodnie przecinającą domeny życia o różnym statusie (od najbardziej oficjalnej, przez intuicyjną, po zupełnie zwyczajną), ma okazję nie tylko wytwarzać nową wiedzę, ale i wytwarzać ją w nowy sposób, bliski poznaniu afektywnemu⁵⁹.

A rasp that transforms into action: In search of female artists, the visibility of women in the Academia, and sharing knowledge

Abstract

The article problematizes the artistic and archival activities of Iwona Demko, concerning the first female students of the Academy of Fine Arts in Kraków. Recognizing her position in the Academia as a woman, the artist is aware of the difficulties that her predecessors may have experienced when wanting to study art at a time when only men were allowed to enter the academy. Bringing back to history the figures of forgotten first female students, Demko poses questions about the place

⁵⁸ A. Chromik, *Alma mater — zapiski o akademickiej partyzantce matczynej*, [w:] *Macierz/Matrix*, red. A. Chromik, N. Giemza, K. Bojarska, współp. M. Topolski, Kraków 2022, s. 104. Dziękuję Magdalenie Furmaniuk za zwrócenie mi uwagi na tę pozycję.

⁵⁹ Zob. L. Nader, *Afektywna historia sztuki*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 14–40.

of women in the history of art, the ways of constructing this discourse, but also about the image of the academy as an educational institution. While looking at these activities, I try to consider the ways of producing and sharing knowledge initiated by the artist.

Keywords: Iwona Demko, first female students of the Academy of Fine Arts in Krakow, affective dissonance, feminism, knowledge

Bibliografia

- Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie*, Culture.pl, <https://culture.pl/pl/miejsce/akademia-sztuk-pieknych-im-jana-matejki-w-krakowie>.
- Alternatywne [sic!] „Wiadomości ASP” z okazji jubileuszu 100-lecia kobiet w Akademii*, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie 1818, 15.11.2018, <https://www.asp.krakow.pl/aktualnosci/alternatywne-qwiadomosci-aspq-z-okazji-jubileuszu-100-lecia-kobiet-w-akademii>.
- Bargetz B., Sanos S., *Feminist matters, critique and the future of the political*, „Feminist Theory” 21, 2020, nr 4, s. 501–516.
- Budgeon S., *Making feminist claims in the post-truth era: The authority of personal experience*, „Feminist Theory” 22, 2021, nr 2, s. 248–267.
- Chadwick W., *Kobiety, sztuka i społeczeństwo*, przeł. E. Hornowska, Poznań 2015.
- Chromik A., *Alma mater — zapiski o akademickiej partyzantce matczynej*, [w:] *Macierz/Matrix*, red. A. Chromik, N. Giemza, K. Bojarska, współp. M. Topolski, Kraków 2022, s. 85–106.
- Demko I., *Alternatywne „Wiadomości ASP”* [referat konferencyjny], Dlaczego nie było wielkich artystek? Historia sztuki w Polsce pięćdziesiąt lat od publikacji słynnego eseju Lindy Nochlin, Kraków, 25–26.11.2021, <https://www.facebook.com/events/instytut-sztuki-pan/dlaczego-nie-by%C5%82o-wielkich-artystek-konferencja/175618134695672/>, 4:10–27:42.
- Demko I., *Ile właściwie było wielkich artystek?* [opis wystawy], 23.11.2021–11.12.2021, kuratorka: P. Bochenek, mia Art Gallery we Wrocławiu, <https://miaartgallery.com/pl/exhibition/iwona-demko-ile-waciwie-byo-wielkich-artystek>.
- Demko I., *Wstęp. Jak to się stało, że się udało?*, [w:] *Rok Kobiet z ASP. Jubileusz 100-letniej obecności kobiet w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, red. I. Demko, A. Marecka, Kraków 2021, s. 11–23, https://www.asp.krakow.pl/images/aktualnosci/2021/Dokumenty/Rok_Kobiet.pdf.
- Demko I., *Zofia Baltarowicz-Dzielińska. Pierwsza studentka na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, „Wiadomości ASP” 2017, nr 79, s. 112–113.
- Demko I., Bochenek P., *Druga: Izabella Polakiewicz*, „Ile właściwie było wielkich artystek?”, odc. 5, Radio Kapitał, 10.12.2021, <https://radiokapital.pl/shows/ile-wlasciwie-bylo-wielkich-artystek/5-druga-izabella-polakiewicz/>.
- Demko I., Bochenek P., *Helena Loria i Irena Borzęcka*, „Ile właściwie było wielkich artystek?”, odc. 7, Radio Kapitał, 7.01.2022, <https://radiokapital.pl/shows/ile-wlasciwie-bylo-wielkich-artystek/7-helena-loria-i-irena-borzeczka/>.
- Demko I., Bochenek P., *Janina Narzymska*, „Ile właściwie było wielkich artystek?”, odc. 18, Radio Kapitał, 10.06.2022, <https://radiokapital.pl/shows/ile-wlasciwie-bylo-wielkich-artystek/18-janina-narzymska/>.
- Demko I., Bochenek P., *Maria Baszkircew i Linda Nochlin*, „Ile właściwie było wielkich artystek?”, odc. 1, Radio Kapitał, 15.10.2021, <https://radiokapital.pl/shows/ile-wlasciwie-bylo-wielkich-artystek/1-maria-baszkircew-i-linda-nochlin/>.
- Derra A., *Kobiety (w) filozofii. Status dyscypliny po interwencji feministycznej*, [w:] A. Derra, *Filozofia, nauka, feminizm. Wybór tekstów*, Toruń 2022, s. 17–33.

- Derra A., *Meandry biologii płci. Badania feministyczne poza podziałem na „sex” i „gender”*, [w:] A. Derra, *Filozofia, nauka, feminizm. Wybór tekstów*, Toruń 2022, s. 91–113.
- Finley S., *Badania posługujące się sztuką. Rewolucyjna pedagogika oparta na performansie*, przeł. M. Podgórski, [w:] *Metody badań jakościowych*, t. 2, red. N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, Warszawa 2009, s. 57–79.
- Frydrysiak S., Sikorska K., *Płeć, sprawczość, siostrzeństwo: dwie wizje „Solidarności” kobiet w dokumentach filmowych. Analiza feministyczna*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2022, nr 4, s. 599–620, <https://doi.org/10.4467/20843860PK.22.040.17094>.
- Gawliczek J., *Iwona Demko: nie mogę wyprzeć się waginy, bo stałam się profesorką [WYWIAD]*, „MORE”, 9.11.2022, <https://goingapp.pl/more/iwona-demko-nie-moge-wyprzec-sie-waginy-wywiad/>.
- Graff A., Korolczuk E., *Kto się boi gender? Prawica, populizm i feministyczne strategie oporu*, przeł. M. Sutowski, Warszawa 2022.
- Hemmings C., *Affective solidarity: Feminist reflexivity and political transformation*, „Feminist Theory” 13, 2012, nr 2, s. 147–161.
- Hemmings C., *Telling feminist stories*, „Feminist Theory” 6, 2005, nr 2, s. 115–139.
- Hirsch M., *Criticizing feminist criticism (Jane Gallop, Marianne Hirsch, Nancy K. Miller)*, [w:] *Conflicts in Feminism*, red. M. Hirsch, E. Fox Keller, New York-London 1990, s. 349–369.
- Johnson C., *Responsibility, affective solidarity and transnational maternal feminism*, „Feminist Theory” 21, 2020, nr 2, s. 175–198.
- Kuźma-Markowska S., *Herstory (herstoria)*, [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka et al., Warszawa 2014, s. 179–182.
- Legeżyńska A., *Wystarczy mocno i wytrwale zastanawiać się nad jednym życiem... Biografistyka jako hermeneutyczne wyzwanie*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 13–27.
- Lorde A., *Przekształcenie milczenia w język i działanie*, [w:] A. Lorde, *Siostra outsiderka. Eseje i przemówienia*, przeł. B. Szelewa, Warszawa 2015, s. 51–54.
- Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce*, oprac. A. Gromada, D. Budacz, J. Kawalerowicz, A. Walewska, Warszawa 2015, <https://duszan.com/kozyra/Marne%20szanse%20na%20awanse%20RAPORT.pdf>.
- Nader L., *Afektywna historia sztuki*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 14–40.
- Nochlin L., *Dlaczego nie było wielkich artystek?*, przeł. B. Limanowska, „Ośka” 1999, nr 3, s. 52–56.
- Nochlin L., *Starting from scratch: The beginnings of feminist art history*, [w:] *Women Artists: The Linda Nochlin Reader*, red. M. Reilly, London 2015, s. 188–199.
- Program Jubileuszu 200-lecia Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie*, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie 1818, 14.02.2018, <https://www.asp.krakow.pl/aktualnosci/program-jubileuszu-200-lecia-akademii-sztuk-pieknych-im-jana-matejki-w-krakowie>.
- Sikorska K., *Sztuka feministyczna i sztuka feministyczna — o dwóch strategiach artystycznych. Kilka uwag*, [w:] *Polki, patriotki rebeliantki*, red. I. Kowalczyk, Poznań 2018, s. 86–101.
- Smalej G., *Różowa owca wydziału. Rozmowa z Iwoną Demko*, „Nowa Orgia Myśli”, 17.12.2017, <http://nowaorgiamysli.pl/index.php/2017/12/17/rozowa-owca-wydzialu/>.
- Sosnowska J.M., *Linda Nochlin – feminizm, realizm i polska historia sztuki*, „Rocznik Historii Sztuki” 67, 2022, s. 135–143.
- Sulej K., *Iwona Demko*, [w:] K. Sulej, *Ciałaczki. Kobiety, które wcielają feminizm*, Kraków 2022, s. 99–123.
- Szopa K., *Gniew — wokół feministycznej krytyki kreatywności*, „Czas Kultury” 2019, nr 1, s. 94–101.
- Tabisz S., *Słowo od rektora... Dotyk Wolności. Wystawa zorganizowana z okazji jubileuszu 200-lecia Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie oraz 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości*, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 14.08.2018, <http://palac-sztuki.krakow.pl/dotyk-wolnosciwystawa-zorganizowana-z-okazjijubileuszu-200-lecia-akademii-sztuk-pieknych-w-krakowieoraz-100-lecia-odzyskania-przez-polske-niepodleglosci/>.

Wspominając Akademię, t. 1. *Napisane, wybrane, okazane. 1818–1920*, red. J. Dembosz, Kraków 2018.

Wspominając Akademię, t. 12. *Wysłuchane, zapisane, okazane. Kobiety: 1950–2021*, red. J. Dembosz, I. Demko, Kraków 2021.

* * *

Karolina Sikorska — kulturoznawczyni, badaczka praktyk artystycznych, czasem kuratorka; adiunktka w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, mama Rysia. Autorka książki „*Kobiece*” *gatunki telewizyjne. Geneza i kulturowe przeobrażenia* (2018). Jej zainteresowania badawcze dotyczą: kultury wizualnej, feminizmu, pisarstwa autobiograficznego, metodologii badań jakościowych.