

Agata Jakubowska

Nie siostrzeństwo a przyjaźń : odbicia Izabelli Gustowskiej i Krystyny Piotrowskiej

Sztuka i Dokumentacja nr 15, 71-78

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Agata JAKUBOWSKA

Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

NIE SIOSTRZAŃSTWO A PRZYJAŃ. ODBICIA IZABELLI GUSTOWSKIEJ I KRYSYNY PIOTROWSKIEJ



W lutym 1978 roku w poznańskim BWA otwarto wystawę *Trzy kobiety*. *Ania Bednarczuk, Iza Gustowska, Krynia Piotrowska* (6–23 lutego 1978). Została ona przygotowana wspólnie przez wystawiającą artystki, prywatnie koleżanki. Wszystkie były młodymi absolwentkami Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu, a dwie pierwsze pracowały wtedy na tej uczelni. Po latach Piotrowska wyjaśniała: „stwierdziłyśmy, że poruszamy się w zupełnie innej tematyce niż panowie i chcieliśmy jakoś tę naszą wspólnotę udokumentować przez tę wystawę.”¹ Zaprezentowały one wtedy prace, które można potraktować jako autoportretowe. Wychodząc od fotograficznych wizerunków siebie, proponowały refleksję nad tożsamością, w której ważnym elementem była codzienność doświadczana przez kobiety. Pracująca w tkaninie Bednarczuk pokazała na przykład *Kartę choroby*, w której interesował ją „techniczny” zapis funkcjonowania ciała zestawiony z wizerunkiem twarzy. Piotrowska zaprezentowała między innymi prace dotyczące sposobu postrzegania twarzy, jak *Rekonstrukcje* z 1977 roku. Gustowska zaś poruszyła temat (nie) stabilności swojego wizerunku, na przykład w *Zmieniam się czy Zobacz mnie w czerwieni*, obie z 1978 roku.

Trzy kobiety stały się punktem wyjścia do dwóch cykli wystaw organizowanych właściwie do dziś – *Odbicia* i *Spotkania–Obecność*. *Spotkania–Obecność* to ekspozycje przygotowywane przez Izabellę Gustowską (początkowo z Krystyną Piotrowską), na których pokazuje ona dzieła swoje i zaproszonych przez siebie kobiet.² *Odbicia* zaś – którymi zajmę się w tym tekście – to ekspozycje, na których Gustowska i Piotrowska prezentują tylko swoje prace.³ Pierwsza wystawa z tego cyklu miała miejsce w Krakowie w Galerii Mały Rynek w 1980 roku. Z moich rozmów z obiema artystkami wynika, że nie stanowiła ona świadomego rozpoczęcia współpracy wystawienniczej. Zaproszenie zresztą sugeruje, że były to dwie równoległe wystawy indywidualne, a nie jedna wspólna.⁴ Inaczej wyglądała sytuacja w wypadku wystawy zorganizowanej w 1985 roku w Warszawie w stołecznym BWA Pokaz, gdzie już na zaproszeniu i w ulotce wydać było wyraźnie, że to wspólna wystawa, opatrzona tytułem *Odbicia*. Kolejne ekspozycje z tego cyklu to: *Odbicia II – Izabella Gustowska, Krystyna Piotrowska*, Galeria Nyköping, Nyköping, 1986, *Print and Video works: Izabella Gustowska, Krystyna Piotrowska*, Fine Art Building Gallery – University of Alberta, Edmonton, 1989, *Återspegling. Izabella Gustowska, Krystyna Piotrowska*, Kunsthalle, Lund, 1994, *Odbicia VI – Izabella Gustowska, Krystyna Piotrowska*, Galeria ArtNEWmedia, Warszawa, 2011.⁵

Oba cykle wystaw można postrzegać w relacji do działań artystek, ale też kuratorek i krytyczek, na rzecz sztuki kobiet rozwijane w świecie artystycznym od początku lat siedemdziesiątych, w dużej mierze pod wpływem ruchu kobiet czy idei feministycznych. Niezwykle ważnym ich aspektem był od początku wspólnotowy charakter. Kluczowa stała się idea siostrzaństwa, rozumiana jako „relacja bliskości i poczucia więzi między kobietami niespokrewnionymi ze sobą, odsyłająca do wspólnoty doświadczeń wynikających z faktu bycia kobietą”.⁶ Miała być ona przeciwagą dla braterstwa – dominującej w zachodnim świecie więzi między mężczyznami, budowanych i wzmacnianych w zbiorowych działaniach. Więzy, na których oparte jest nowoczesne pojęcie narodu i sposób jego funkcjonowania.⁷ Wspólnotowość kobiet miała, i ma, stanowić



Trzy kobiety. Ania Bednarczuk, Iza Gustowska, Krynia Piotrowska, BWA Poznań, 1978. Okładka broszury. Archiwum I. Gustowskiej.



Odbicia. Izabella Gustowska, Krystyna Piotrowska, broszura, Galeria Pokaz, Warszawa 1985. Archiwum I. Gustowskiej.



Återspegling. Izabella Gustowska, Krystyna Piotrowska, Kunsthalle Lund, 1994. Archiwum K. Piotrowskiej.



Odbicia VI. Izabella Gustowska, Krystyna Piotrowska, Galeria ArtNewMedia, Warszawa, 2011. Fot. Krystyna Piotrowska.

podstawę dla alternatywnego porządku, w którym perspektywa kobiet i ich potrzeby byłyby uwzględniane. Co równie ważne, więzi między kobietami postrzegano jako wzmacniające i wyzwalające dla pojedynczych kobiet biorących udział we wspólnych inicjatywach.⁸

Działania Gustowskiej i Piotrowskiej, potem samej Gustowskiej, polegające na organizacji wystaw sztuki kobiet – *Spotkań–Obecności* – pokazują, paradoksalnie, że wspólnotowe działania kobiet o takim charakterze w Polsce się nie rozwijały. Co prawda artystka konsekwentnie realizowała ten projekt polegający na tworzeniu przestrzeni dla sztuki kobiet i artystek, a te chętnie brały w nim udział. Nie zaowocowało to jednak stworzeniem wspólnoty, przez którą rozumie tutaj grupę artystek współpracujących z sobą i podejmujących wspólne inicjatywy. Ten cykl wystaw pozostał działaniem jednej kobiety (początkowo, przy *Sztuce kobiet* w 1980 roku, dwóch), która tworzyła innym artystkom możliwość wystawiania, ale i spotkania.⁹ Jej inicjatywa jednak nie była podchwytywana przez uczestniczki i rozwijana. W wypowiedziach Gustowskiej nie pojawiają się uwagi dotyczące tego, jakie miałyby być skutki spotkania. Skupia się ona raczej na jego przyczynie, jako źródło podając zaobserwowane przez siebie podobieństwo doświadczeń kobiet, ich wrażliwości, niezależnie od różnic między konkretnymi kobietami.¹⁰ Równocześnie, ta artystka i kuratorka zawsze stawiała na indywidualność zaproszonych przez siebie twórczyń. Być może właśnie to akcentowanie jednostkowości, w połączeniu z brakiem jasno określonych wspólnych celów, zarówno u Gustowskiej, jak i innych artystek, jest jedną z przyczyn braku ukształtowania środowiska łączącego artystki, ich wspólnoty w obrębie świata sztuki.

Taka postawa znajduje wyjaśnienie w diagnozach socjologów dotyczących polskiego społeczeństwa. W opublikowanym w 1979 roku tekście „System wartości społeczeństwa polskiego” Stefan Nowak pisał o istniejącej w Polsce „próżni socjologicznej”, z punktu widzenia identyfikacji ludzi i ich emocjonalnego zaangażowania.¹¹ Uważał, że poczucie grupowej więzi i identyfikacji można dostrzec na dwóch poziomach, makro – narodowej wspólnoty i mikro – „grup pierwotnych” (rodzin i grup opartych na przyjaźni). Między nimi nie rozwijały się inne pośrednie formy życia społecznego, ani spontaniczne zachowania społeczne, ani silne ruchy społeczne. Nie twierdzi on – co ważne – że nie istniały struktury społeczne pośrednie, ale że się z nimi nie identyfikowano, nie myślało o sobie „my”.¹² Dobrym przykładem takiej pośredniej formy i (nie)identyfikacji z nią są właśnie wystawy *Obecności–Spotkania*.

W tym świetle cykl wspólnych wystaw Gustowskiej i Piotrowskiej – *Odbić* – jawi się jako alternatywa ścieżka budowania wspólnoty kobiet w obrębie świata sztuki. Być może jedyna możliwa, w świetle przywołanych rozważań, forma współpracy między artystkami w Polsce, bo oparta na przyjaźni. Jak pisał Nowak, grupy oparte na przyjaźni należały do tych pierwotnych, obok rodziny, w których dochodziło do silnej emocjonalnej identyfikacji.

Na przyjaźń jako na podstawę wspólnych przedsięwzięć Gustowskiej i Piotrowskiej zwrócono uwagę szybko. Tekst kuratorki *Odbić* zorganizowanych w 1985 roku w warszawskim BWA, Sławki Wierzchowskiej, zaczyna się od słów: „Ta wystawa jest świadectwem przyjaźni.”¹³ Autorka stwierdza, że można by się spodziewać wpływów i zapożyczeń, ale artystki są samodzielne i z dużą samowiedzą. W dalszej części tekstu każdej z nich poświęcony jest osobny akapit. Całość kończy się stwierdzeniem: „Na przykładzie ostatnich prac obu artystek można dostrzec, że ich odmiennosc posiada jednak pewne bardzo głębokie powinowactwo. Łączy je podobne rozumienie głównych problemów artystycznych i stawianie podobnych pytań, choć odpowiedzi są różne. Wydaje się jednak, że przyjaźń jest dla obydwu ważnym doświadczeniem wewnętrznym o dużym wpływie na charakter twórczości. Obecnie przyjaźń weszła w nową fazę. Krystyna znalazła się poza granicami kraju, codzienny kontakt przestał być możliwy. Pozostały listy...” Ostatnia uwaga jest odniesieniem do wyjazdu Piotrowskiej z mężem do Szwecji w 1984 roku.

Poniżej tego wprowadzenia zamieszczone zostały w dwóch kolumnach teksty artystek. Są one napisane odręcznie, a tekst kuratorki maszynowo, co wzmacnia odniesienia do prywatnego wymiaru relacji między nimi. Piotrowska pisze przede wszystkim o zapamiętywaniu chwil, ale nie doprecyzowuje o jakie momenty chodzi. Nie kieruje też wypowiedzi do kogoś konkretnego. Komentuje swoje prace, pisząc między innymi „bo i *Lustra* to o zatrzymaniu chwili... tej nic nie znaczącej, w rozmyślnym grymasie”. Po wyjeździe do Szwecji pojawił się w jej twórczości problem pamięci, relacji z ludźmi naznaczonej oddaleniem. Gustowska pisze też o doświadczaniu relacji, ale bardziej bezpośrednio właśnie o nich dwóch i sytuacji, w jakiej się znalazły. W swojej wypowiedzi zwraca się wprost do Piotrowskiej: „Wolę już jak dzwonił i pytasz mnie o rysunki, które widziałas przed 2 miesiącami, które na pewno są już zupełnie inne, ale wiem intuicyjnie, że powinnam Ci powiedzieć, żebyś zrobiła mocne kreski, bo to jest taki nowy rodzaj dynamiki, który jest w Tobie od czasu wyjazdu i który pewnie musiał eksplodować.”

Ten element dialogiczny obecny w liście Gustowskiej i jego brak u Piotrowskiej, odpowiadają sposobowi, w jaki temat ich relacji jest obecny w ich sztuce. U Gustowskiej relacja między tymi kobietami jest podejmowana wprost, na przykład w pracy zatytułowanej *Blizniaczość z wyboru* (1981). To dyptyk, w którego każdej części mamy do czynienia z przedstawieniem zdjęcia siedzących obok siebie dwóch artystek. Zostały one w pewnym sensie pomieszane poprzez nałożenie na twarze – przy użyciu środków graficznych – masek mających formę twarzy tej drugiej. Praca ta należy do cyklu *Względne cechy podobieństwa* tworzonego przez Gustowską od 1979 do 1990 roku, którego bohaterkami są same kobiety, a tematem bardzo często jest relacja między nimi. Punktem wyjścia było zainteresowanie bliźniactwem, czy jak pisała artystka „przewrotność samej natury, proponującej »zdublowany obiekt«, pozornie idealne w warstwie wizualnej kopie”¹⁴. Stopniowo Gustowska przestała skupiać uwagę na tych kobietach, które powiązane są więzami krwi i ponadto cechami zewnętrznymi, a przeniósła ją na bliskość, pokrewieństwo z wyboru. Piotrowska zarówno w liście, jak i w sztuce, wydaje się bardziej powściągliwa w opowiadaniu o relacjach z innymi. Nie widać też u niej zainteresowania siostrzaństwem, powiązaniem, czy to wynikającym z relacji krwi, czy opartym na czymś innym. Jej wczesne prace są głównie autoportretowe. Pojawia się na nich jednak niekiedy Gustowska, jak na przykład w *Albumie I* z 1980 roku. W jednym z wywiadów Piotrowska mówiła: „W mojej pracy nie interesuje mnie psychologia portretu [..] a] twarz zobaczona w lustrze, utrwalona na zdjęciu, zapamiętana”¹⁵. To właśnie w taki sposób, jako odnoszące się do (nie)obecności drugiego człowieka można postrzegać jej portrety Gustowskiej.

Do kolejnej wspólnej wystawy Gustowskiej i Piotrowskiej doszło rok później. *Odbicia II* zostały zorganizowane w miejskiej Galerii Nyköping w miejscowości Nyköping w Szwecji w 1986 roku. Powtórzenie tytułu i dodanie kolejnej liczby porządkowej wyraźnie wskazuje na rozpoczęcie postrzegania wspólnych wystaw jako swego rodzaju cyklu. Ważnym aspektem jest jego realizowanie mimo zmieniających się okoliczności życiowych i w różnych sytuacjach wynikających z nadarzających się okazji. Pierwsze wspólne wystawy – *Trzy kobiety* i ekspozycję w Krakowie – zrealizowały w czasie, kiedy obie mieszkały w Poznaniu i miały siebie niejako pod ręką. Wystawa w Warszawie w 1985 roku powstała już w czasie, kiedy Piotrowska przebywała na emigracji i, jak pisałam, w dużym stopniu się do tego odnosiła. Przy kolejnej ekspozycji – zorganizowanej rok później w Nyköping – Piotrowska wystąpiła w roli swego rodzaju gospodyni. Po wyjeździe z sukcesem wypracowywała sobie dobrą pozycję na szwedzkiej scenie artystycznej. Kiedy dostała propozycję wystawy, zaprosiła Gustowską, by wraz z nią pokazać swoje prace. Odwrotna sytuacja nastąpiła trzy lata później, kiedy Gustowska przebywała na stypendium w Edmonton w Kanadzie. Postarała się, żeby na pobyt rezydencjalny przejechała tam w tym czasie też Piotrowska. Zaaranżowano w Fine Art Building Gallery na University of Alberta ich wspólną ekspozycję *Print and Video works: Izabella Gustowska, Krystyna Piotrowska* (obok zaplanowanej od dawna indywidualnej wystawy prac Gustowskiej). Ten transnarodowy charakter ich wspólnych wystaw jest wart odnotowania, bo pokazuje, że inicjatywy te nie były związane z żadnym konkretnym miejscem czy środowiskiem. Swoje źródło miały w relacji – przyjaźni – między artystkami, które dążyły do tego, by wspólnie pokazywać swoje prace.

Kolejna wspólna ekspozycja miała miejsce ponownie w Szwecji, w Kunsthalle w Lund, na przełomie 1994/1995 roku. Artystki kolejny raz użyły tytułu *Odbicia* i w katalogu poświęciły sporo uwagi temu pojęciu. Tytułowe *Odbicia* dotyczyły miały w dużej mierze podwójności, która interesowała je właściwie od początku ich działalności artystycznej. Podwójności dotyczącej, w wypadku Piotrowskiej, przede wszystkim twarzy i jej odbicia, czy to w lustrze, na fotografii, czy jej śladu w pamięci. U Gustowskiej początkowo podwójność dotyczyła zjawiska bliźniactwa, o czym już pisałam, ale także relacji między rzeczywistością a jej rejestracją.

Kwestia relacji między artystkami, czy to w życiu, czy w pracach, nie została w katalogu tej ekspozycji poruszona. Podobnie jak w wypadku ulotki z wystawy w 1985 roku, w tekście interpretacyjnym autorstwa Alicji Kępińskiej, gdzie każdej z artystek został poświęcony osobny fragment, tutaj jest to wręcz osobna strona. Inaczej jednak niż przy okazji warszawskiej ekspozycji, te fragmenty, które są wspólne nie dotyczą obu artystek i związków między nimi, a ogólnie problemu „odbić”.

Widzę wyraźną zbieżność między katalogiem tej wystawy a tym, który został przygotowany w 1993 roku na wystawę *Obecność III* zorganizowaną w Poznaniu przez Gustowską. Polega ona między innymi po prostu na tym, że tekst Kępińskiej zamieszczony w katalogu w Lund ukazał się najpierw w poznańskim wydawnictwie. Dotyczył on tam siedmiu artystek biorących udział w jednej z trzech części wystawy *Obecności*, zatytułowanej *7x1* i mającej miejsce w BWA Arsenał. W Lund oczywiście zostały zamieszczone tylko fragmenty poświęcone Gustowskiej i Piotrowskiej. Podobieństwo leży też jednak, przynajmniej częściowo, w koncepcji. Dla *Obecności III*, podobnie zresztą jak i dla poprzednich wystaw z tego cyklu, niezwykle ważne było podkreślenie indywidualności artystek, zaznaczonej zresztą w tytule brzmiącym *7x1*. Zarówno na wystawie w Poznaniu, jak

i w Lund, zaznaczyło się ambiwalentne podejście do szeroko rozumianej idei siostrzaństwa – równoczesna chęć wspólnego działania i podkreślanie odrębności. W historii *Odbić* ta ekspozycja stanowi moment przełomowy.

Po wystawie w Lund drogi wystawiennicze Gustowskiej i Piotrowskiej rozeszły się. Bynajmniej nie wynikało to z braku sukcesu. Wystawa w Lund została znakomicie przyjęta.¹⁶ Nie wynikało też chyba z trudności we współpracy. Piotrowska podkreślała w rozmowie ze mną jej dobrą jakość, chęć wzajemnej pomocy i wsparcia, zauważaną także przez innych i traktowaną jako ewenement.¹⁷ Kluczowe było rozchodzenie się zainteresowań tematycznych, w coraz mniejszym stopniu w wypadku obu artystek dotyczącym kwestii odbić, a także estetyki. Jej zmiana następowała głównie u Gustowskiej zainteresowanej wtedy relacją między rzeczywistością i nierzeczywistością, realnością i widmem oraz tworzącej już niemal wyłącznie instalacje, potem projekcje wideo. Piotrowska początkowo skupiała się na rozwijaniu swoich technik graficznych, używając ich do eksploatawania motywu autoportretu i podwojenia portretu. Z czasem, już po powrocie do Polski w 2001 roku, zaczęła sięgać po inne media, realizować filmy i tworzyć instalacje, także kuratorować, a jej głównym obszarem tematycznym stała się tożsamość i tradycja żydowska, utracona i odzyskiwana.

Do kolejnej wspólnej wystawy – kolejnych, szóstych już *Odbić* – doszło w 2011 roku. Ekspozycja w ArtNEWmedia w Warszawie miała odmienny charakter od poprzednich. Wcześniejsze skupione były na najnowszych pracach – ta była retrospektywą. Nie dwoma osobnymi przeglądami twórczości każdej z artystek, a retrospektywą relacji między nimi; osobistej, ale znajdującej odbicie w sztuce. Kwestia przyjaźni została podjęta wprost po raz pierwszy od warszawskiej ekspozycji w 1985 roku, ale potraktowana jednak z większym niż wtedy dystansem. W opisie wystawy z 2011 roku czytamy: „Artystki łączy wieloletnia przyjaźń, ale także trudna do zdefiniowania więź w samej ich twórczości. [...] Wystawa koncentruje się wokół pojęć wspólności, podwójności, podobieństwa i różnic. Większość prac to autoportrety artystek i prace, w których portretują się one nawzajem”.¹⁸

Można by pójść właśnie tym tropem i analizować prace, w których artystki wykorzystują swoje wizerunki, jako świadectwo relacji między nimi, zarówno w wymiarze faktograficznym, jak i emocjonalnym. Dotyczy to także ich nowszych dzieł. Warto by wskazać choćby na to, że w monumentalnych realizacjach Gustowskiej (akurat w ArtNEWmedia nie pokazanych), w których przewijają się liczne kobiety, zawsze jest miejsce też dla Piotrowskiej.¹⁹ Także Piotrowska włączyła Gustowską w projekt, w którym współpracowała z kobietami – w filmie *Jej włosy* – 2011 roku jest jedną z kobiet, której zaplątuje warkocz.

Bardziej interesujące jest dla mnie jednak tutaj coś innego – charakter ich współpracy w świecie sztuki. Artystki nigdy nie zrealizowały wspólnego dzieła. Za ich wspólne prace można by uznać kolejne *Odbicia*, ale one chyba jednak nie podchodziły do wystaw jako do projektów artystycznych. To raczej spotkania ich prac. Temu służy ustawianie ich obok siebie, zawsze pomieszanych, a nie w osobnych salach, tak, by z sobą przez jakiś czas współ–egzystowały. Tak jak artystki współ–egzystują z sobą w świecie sztuki, nie ukrywając, że podstawą ich wspólnego w nim działania jest przyjaźń. To ona określa jego charakter.

Używając pojęcia „współ–egzystencja”, odnoszę się do tego, jak o przyjaźni pisał Giorgio Agamben.²⁰ Określenie kogoś przyjacielem nie jest według niego związane z uznaniem, że należy on od grupy podmiotów o jakiś cechach, składających się na „przyjaciela”. „Rozpoznanie kogoś jako przyjaciela oznacza niemożność rozpoznania go jako »coś«. Nie można powiedzieć »przyjaciel«, tak jak się mówi »biały«, »włoski«, »gorący« – przyjaźń nie jest własnością ani jakością podmiotu, a bycie razem przyjaciół nie jest określone przez uczestniczenie we wspólnej istocie [substance]”.²¹ Wspólne wystawy oparte na przyjaźni są w tym świetle czymś odmiennym od tych opartych na siostrzaństwie, czy to rozumianym esencjonalnie, czy strategicznie. W tych drugich bowiem nacisk położony jest na to, co wspólne, bądź wspólne cechy, bądź wspólne cele. Jeśli coś łączy tak rozumianą przyjaźń z siostrzaństwem, to krytyka koncepcji braterstwa jako podstawy tworzenia wspólnoty.²²

Bycie przyjacielem nie jest cechą, jak już pisałam, ale bliskością, która się dzieje. Agamben zwraca uwagę na performatywny charakter sformułowania „Jestem Twoim przyjacielem”. W wypadku omawianej tu działalności Gustowskiej i Piotrowskiej, jego odpowiednikiem byłyby akty wzajemnego odnoszenia się do siebie w sztuce, ale przede wszystkim każda ze wspólnych wystaw z cyklu *Odbicia*. Akcentowanie w ich ramach odrębności każdej z artystek, powiązane z równoczesnym ich współegzystowaniem w przestrzeni galeryjnej, odpowiada charakterowi tak rozumianej przyjaźni.

Szczególnie wyraźnie odmiennosc ich postawy zaznaczyła się przy okazji ostatnich z omówionych tu *Odbić* z 2011 roku. Odbyły się one niemal równoległe z wystawą *3 kobiety. Maria Pinińska–Bereś, Natalia LL, Ewa Partum* przygotowaną w Zachęcie (1 marca–8 maja 2011, kuratorka: Ewa Toniak). Anna Markowska opisując tę wystawę podkreśliła, że „Wystawa stanowiła w istocie trzy mini–retrospektywy, gdyż przestrzeń dla każdej

z artystek została starannie wydzielona, tak „by ich prace nie stykały się i nie wchodziły ze sobą w kontakt.”²³ Autorka łączy to z obserwacją, że artystkom tym nigdy nie zależało na wspólnym działaniu, które miałyby służyć czy to wywieraniu presji na instytucje, czy szerzej świat sztuki, czy to na udzielaniu sobie wsparcia emocjonalnego bądź intelektualnego. „Mówiły nie tylko osobno, ale chyba nawet się wzajemnie zwyczajnie nie lubiły” – zauważa Markowska. Pokazane w tym samym czasie w innej przestrzeni wystawienniczej Warszawy *Odbicia VI*, demonstrowały odmienną możliwość funkcjonowania razem artystek. Znacznie bliższą feministycznym ideałom, choć chyba artystki te nigdy nie zamierzały ich świadomie realizować.

Przypisy

- ¹ Krystyna Piotrowska w felietonie „Kobiece rewolucje,” realizacja: Aleka Polis, *Obieg.pl*, 2011, <http://www.obieg.pl/obieg/v/20909>.
- ² Dotychczas odbyło się pięć takich wystaw: *Spotkania – Obecność I*, Galeria Kontakt, Galeria ON, Poznań, 1987.; *Spotkania – Obecność II*, Galeria ON, Poznań, 1989.; *Spotkania – Obecność III*, Muzeum Etnograficzne, BWA „Arsenal”, Galeria ON, Poznań, 1992.; *Presence IV – 6 women / Obecność IV – 6 kobiet*, Galeria La Coupole, Rennes, 1994.; *Osiem dni tygodnia*, Galeria 13 muz, Szczecin, 2011. Zob. Agata Jakubowska, „Spotkania. Wystawy sztuki kobiet kuratorowane przez Izabellę Gustowską,” *Ikonotheka*, 26 (2016) – w druku.
- ³ Anna Bednarczuk, która – jak mówi Krystyna Piotrowska – odeszła potem w stronę rozwiązań/poszukiwań bardziej formalnych (nie było jej na *Sztuce kobiet* z tego powodu). Rozmowa z Krystyną Piotrowską 30 marca 2015.
- ⁴ Informacje zamieszczone zostały w dwóch kolumnach, w każdej powtórzono dane dotyczące wystawy, zmieniając tylko nazwisko wystawiającej artystki.
- ⁵ Niekonsekwencja w numeracji wynika w tego, że początkowo artystki liczyły swój cykl od warszawskiej wystawy w 1985 roku, ale w pewnym momencie zaczęły jednak uwzględniać też tę wcześniejszą ekspozycję w Krakowie w 1980.
- ⁶ Agnieszka Mroziak, „Siostrzeństwo,” w *Encyklopedia gender: Pleć w kulturze*, red. Monika Rudaś-Grodzka, et al. (Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca, 2015), 511.
- ⁷ W odniesieniu do Polski pisała o tym Maria Janion. Zob. Maria Janion, „Polonia powielona,” w *Polka. Medium. Cień. Wyobrażenie* (Warszawa: Fundacja Odnawiania Znaczeń, 2005), 23–24.
- ⁸ Penny A. Weiss, „Feminist Reflections on Community,” w *Feminism and Community*, red. Penny A. Weiss i Marilyn Friedman (Philadelphia: Temple University Press, 1995), 3–19.
- ⁹ Podobnie postrzegam cykl wystaw *Kobieta o kobiecie* realizowanych w Galerii BWA w Bielsko-Białej, przy czym tu inicjatorką i organizatorką była nie artystka a kuratorka, dyrektorka instytucji. Także nie zaowocowały one wspólnym działaniem podjętym przez artystki/uczestniczki.
- ¹⁰ Zob. swego rodzaju manifest: Izabella Gustowska, „...dlaczego?,” w *Obecność III* (Poznań: Galeria ON, 1992), brak numeracji stron. Kat. wyst.
- ¹¹ Stefan Nowak, „System wartości społeczeństwa polskiego,” *Studia Socjologiczne* nr 4 (1979): 160.
- ¹² Choć socjolog ten pisał o społeczeństwie żyjącym w PRL-u, wielu innych badaczy (on sam zmarł w 1989 roku) postrzega ową „socjologiczną próżnię” jako cechę, która silnie obecna jest i po transformacji ustrojowej. Zob. Anna Kubiak i Anita Miszalska, „Czy nowa próżnia społeczna, czyli o stanie więzi społecznej w III RP?,” *Kultura i Społeczeństwo* 48 (2004): 19–43.
- ¹³ Zob. Anna Jamrozikowa, „Postaci przyjaźni jako wieczne symptomy człowieczej obecności w grafice artystycznej i wideo projekcji,” w *Umysł-ciało-sieć*, red. Edyta Stawowczyk-Tsalowoura i Wojciech Chyła (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2005), 101–124.
- ¹⁴ Strona internetowa artystki, dostępna 10.06.2016, http://old.gustowska.com/index_pl.htm.
- ¹⁵ Elżbieta Dzikowska, „Krystyna Piotrowska,” w Eadem, *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami grafiki* (Warszawa: Rosikon Press, 2012), 202.
- ¹⁶ W archiwum Krystyny Piotrowskiej znajdują się liczne recenzje tej ekspozycji.
- ¹⁷ Rozmowa z Krystyną Piotrowską 31 marca 2015. Uważa ona, że w dużej mierze było to możliwe dzięki temu, że czuły się równe, równo docenione.
- ¹⁸ „Izabella Gustowska i Krystyna Piotrowska. *Odbicia VI*,” Galeria ArtNEWmedia, notka towarzysząca wystawie, dostępna 10.06.2016, http://artnewmedia.pl/anm_galeria/pl/archive/exhibitions/26ulrMLdmFuWd5NqlmVsaJKaaQ.htm.
- ¹⁹ Na przykład w wielkiej projekcji *Life is a Story* pokazanej w Muzeum Narodowym w Poznaniu w 2007 roku czy na wystawie *Nowy Jork i dziewczyna* w galerii Art Stations w Poznaniu w 2015.
- ²⁰ Giorgio Agamben, „Friendship,” *Contretemps* 5 (2004): 2–7. Dostępny 10.06.2016, <http://sydney.edu.au/contretemps/5december2004/agamben.pdf>; Idem, *What is an apparatus? And Other Essays*, tłum. David Kishik i Stefan Pedatella (Stanford: Stanford University Press, 2009), 25–38.
- ²¹ Agamben, „Friendship,” 4.
- ²² Zob. Maria C. Lugones i Pat Alake Rosezelle, „Sisterhood and Friendship as Feminist Models,” in *Feminism and Community*, red. Penny A. Weiss i Marilyn Friedman (Philadelphia: Temple University Press, 1995), 135–46.; Jacques Derrida, „Polityka przyjaźni,” tłum. Tomasz Zarębski, *Odra* nr 7/8 (2001): 46–52.
- ²³ Anna Markowska, „3 kobiety i inne wystawy duetu Toniak-Szczęśniak,” *Sztuka i Dokumentacja* nr 15 (2016): 82.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio. „Friendship,” *Contretemps* 5 (2004): 2–7. Dostępny 10.06.2016, <http://sydney.edu.au/contretemps/5december2004/agamben.pdf>.
- Agamben, Giorgio. *What is an apparatus? And Other Essays*, tłum. David Kishik i Stefan Pedatella. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- Derrida, Jacques. „Polityka przyjaźni.” Tłum. Tomasz Zarebski. *Odra* nr 7/8 (2001): 46–52.
- Dzikowska, Elżbieta. „Krystyna Piotrowska.” W Eadem, *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami grafiki*, 198–207. Warszawa: Rosikon Press, 2012.
- Gustowska, Izabella. „...dlaczego?.” W *Obecność III*, brak numeracji stron. Poznań: Galeria ON, 1992. Kat. wyst.
- Jakubowska, Agata. „Spotkania. Wystawy sztuki kobiet kuratorowane przez Izabellę Gustowską.” *Ikonotheka*, 26 (2016): w druku
- Jamroziakowa, Anna. „Postaci przyjaźni jako wieczne symptomy człowieczej obecności w grafice artystycznej i wideo projekcji.” W *Umysł–ciało–sieć*, red. Edyta Stawowczyk–Tsalowoura i Wojciech Chyła, 101–124. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2005.
- Janion, Maria. „Polonia powielona.” W *Polka. Medium. Cień. Wyobrażenie*, 19–31. Warszawa Fundacja Odnawiania Znaczeń, 2005.
- Kubiak, Anna i Anita Miszalska, „Czy nowa próżnia społeczna, czyli o stanie więzi społecznej w III RP?” *Kultura i Społeczeństwo* 48 (2004): 19–43.
- Lugones, María C. i Pat Alake Rosezelle. „Sisterhood and Friendship as Feminist Models.” W *Feminism and Community*, red. Penny A. Weiss i Marilyn Friedman, 135–146. Philadelphia: Temple University Press, 1995.
- Markowska, Anna, „3 kobiety i inne wystawy duetu Tonia–Szczęśniak,” *Sztuka i Dokumentacja* nr 15 (2016): 79–96.
- Mrozik, Agnieszka, „Siostrzeństwo.” W *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. Monika Rudaś–Grodzka et al., 511–514. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca, 2015.
- Nowak, Stefan. „System wartości społeczeństwa polskiego.” *Studia Socjologiczne* nr 4 (1979): 155–173.
- Weiss, Penny A. „Feminist Reflections on Community.” W *Feminism and Community*, red. Penny A. Weiss i Marilyn Friedman, 3–19. Philadelphia: Temple University Press, 1995.