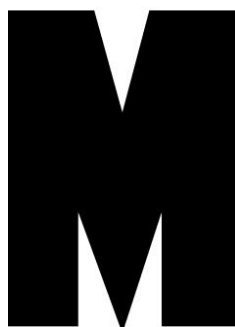


MUZEUM
sztuki
nowoczesnej
w warszawie



NIEPODLEGŁE Kobiety a dyskurs narodowy

26.10.2018 – 3.02.2019

Muzeum nad Wisłą
Wybrzeże Kościuszkowskie 22

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie włącza się w obchody stulecia niepodległości Polski wystawą „Niepodległe. Kobiety a dyskurs narodowy”. To próba przyjrzenia się roli, jaką w dwudziestowiecznych narracjach narodowo-wyzwoleńczych odgrywają kobiety.

Wystawa odwołuje się do różnych tradycji niepodległościowych na świecie: poczynając od 1918 roku, poprzez rok 1945, który zapoczątkował dekolonizację Południa, po rok 1989, wyznaczający koniec reżimu komunistycznego w Europie i dający początek nowej, globalnej epoce w dziejach świata. W swej podróży przez różne geografie i momenty historyczne wystawa opowiada o upłciowieniu narracji historycznych, które wykluczają i pomijają kobiety, dając tym samym prymat męskiej wizji świata.

Tytuł wystawy jest postulatem, by zamiast przyglądać się symbolicznej kobiecości, jaką jest Niepodległa, metonimii niepodległej Polski, przyrzeć się rzeczywistym kobietom biorącym udział w walkach niepodległościowych, a także temu, co obecność kobiet – lub częściej ich nieobecność – mówi o kondycji państwa, narodu lub szerzej, współczesnej kultury. Stąd tytuł „niepodległe” – dotyczący podmiotu zbiorowego – nie tylko wskazuje na lukę, jaką w opowiadaniu historii zrodziła nieobecność żeńskiej części społeczeństwa, ale również podkreśla sprawczość podmiotu politycznego, jakim są kobiety nie-podlegające wymogom stawianym przez dominującą kulturę. Prace dwudziestu dziewięciu artystek i artystów, zgromadzone na wystawie, podważają męsko-centriczną wizję świata i historii, próbując kształtować bardziej różnorodny wizerunek kobiecości i sposób reprezentowania kobiet w historii.

Początek XX wieku przyniósł różne, często ścierające się ze sobą wizje polskiej niepodległości. Otwierająca wystawę praca Bownika „Rewers 8” pokazuje kurtkę marszałka Józefa Piłsudskiego, twórcy polskiej niepodległości i pierwszego przywódcy niezależnego państwa, wyróconą na lewą stronę. Gest ten nie tylko zakorzenia narrację wystawy w historycznym momencie odrodzenia Polski, ale również zwraca uwagę na jej zakryte, niewidoczne aspekty, jakimi są między innymi pominięcia w historiografii walczących o niepodległość kobiet. Mało kto wie, że w szeregach Ochotniczej Legii Kobiet i innych organizacji paramilitarnych tworzonych na ziemiach polskich od 1912 roku o niepodległość

walczyły tysiące kobiet. Ich losy i dokonania dzięki badaczkom i historyczkom dopiero niedawno zaczęły wychodzić z cienia. Rewersem postaci Piłsudskiego jest na wystawie niemieszcząca się w szeregach myślicieli polskiej niepodległości Róża Luksemburg. Jej ponadnarodowe idee walki z wyzyskiem wydają się aktualną receptą na niektóre bolączki zglobalizowanego świata.

Koniec II wojny światowej był dla Polski i wielu krajów europejskich początkiem nowego, zimnowojennego układu sił. Równocześnie jednak na mapie świata znalazło się miejsce dla wyzwających się z kolonializmu państw Afryki i Azji. Na wystawie przypomniana zostaje praca Sanji Iveković „Gen XX”, w której artystka wpisała w reklamowe wizerunki znanych modelek biografie kobiet walczących w chorwackiej antyfaszystowskiej partyzantce. Czczone i wyniesione na piedestał w czasach komunistycznej Jugosławii, bohaterki te zostały zupełnie zapomniane i usunięte ze zbiorowej pamięci czasów transformacji. Prace Marlene Dumas, Catariny Simão, Mathieu Kleyebe Abonnencia i Filipy César pokazują zaangażowanie kobiet w ruchy niepodległościowe Konga, Mozambiku, Gwinei Bissau i RPA.

Kobieta jako symbol rewolucji od zawsze należała do imaginarium zrywów niepodległościowych. „Wolność wiodąca lud na barykady” Eugène’a Delacroix, upamiętniająca wydarzenia rewolucji lipcowej 1830, to tylko jeden z przykładów przedstawienia kobiety na czele walk. Lubaina Himid w pracy „Freedom and Change (Wolność i zmiana)” (1984) czy Sanja Iveković w pracy „Lady Rosa of Luxemburg (Lady Róża Luxemburg)” (2001) przyglądają się alegoriom narodu i symbolice wolności z kobiecej perspektywy. W pracy Iveković Nike – bogini wolności z pomnika upamiętniającego ofiary obu wojen w Luksemburgu – otrzymuje ciężarny brzuch, zaś napisy na cokole, oryginalnie nawiązujące do haseł Rewolucji Francuskiej LA RÉSISTANCE, LA JUSTICE, LA LIBERTÉ, L’INDÉPENDENCE, zamienione zostają na potoczne określenia kobiet: WHORE, BITCH, MADONNA, VIRGIN. Lubaina Himid, odwołując się do dwuznaczności angielskiego słowa „race”, oznaczającego zarówno wyścig, jak i rasę, przedstawia postkolonialne odczytanie obrazu Pabla Picassa „Kobiety biegnące po plaży (wyścig)” (1922). Jej instalacja „Freedom and Change (Wolność i zmiana)” przedstawia dwie czarne kobiety w afrykańskich, batikowych sukienkach, trzymające się za ręce.

Rok 1989 to kolejny ważny moment historii niepodległościowej. Prace „Niewidzialne kobiety Solidarności” (2009) wspominanej już Iveković i „Wajda. Wałęsa. Ossowska” (2016) Zuzanny Janin pokazują, że wolnościowy ruch „Solidarność” po przełomie zapomniał o swoich bohaterkach, wykluczając kobiety nie tylko z dostępu do władzy, ale również z kart historii. Kolaż Zuzanny Janin ostrzega przed manipulacją historyczną i zawłaszczaniem historii „Solidarności” przez jej męskich bohaterów. Z podobnej perspektywy historię niepodległości RPA przedstawia Thenjiwe Niki Nkosi, malując „niemych” członków ruchu anty-apartheidowego. Ci bohaterowie „słabego oporu”, jak sprzątaczką, która codziennie przynosiła do siedziby ANC kanapki Nelsonowi Mandeli, zdaniem artystki zasługują na upamiętnienie w równym stopniu, co legendarny przywódca RPA.

Jednak po zmianie ustrojowej wolność kobiet w Polsce zostaje dość szybko ograniczona – już w 1993 roku wprowadzony zostaje zakaz aborcji. O skazaniu tysięcy kobiet na aborcyjne podziemie przypomina praca Katarzyny Górnej „Dziesięć panien”(1995). Kwestie biopolityki podnosi również praca „Paradise (Raj)” (2012) brytyjskiej artystki o ugandyjskich korzeniach, Emmy Wolukau-Wanambwa. Artystka przypomina historię polskich uchodźców, którzy w czasie drugiej wojny światowej zostali osiedleni przez Brytyjczyków w Ugandzie nad jeziorem Wiktorii. Przytaczając wypowiedź jednego z okolicznych mieszkańców, który pomagał polskim osiedleńcom w pracy na roli, artystka wskazuje na ciągle obecne w patriarchalnych społeczeństwach tabu relacji seksualnych między białymi kobietami i czarnymi mężczyznami.

Centralnym motywem wystawy jest usuwana z obrazu społecznego i dyscyplinowana kobieca seksualność. W pracach Goshki Macugi, Fridy Orupabo, Tony’ego Cokesa i Zbigniewa Libery powraca ona z demoniczną siłą pod postacią szalonych kobiet, monstrialnych noworodków i nieokiełzanych furii, które podważają porządek społeczny i zagrażają mu. W pracy Zbigniewa Libery „Śmierć patriotki” (2016) kobieca seksualność powraca pod postacią lęku kastracyjnego. Artysta, przywołując romantyczną legendę o śmierci Emilii Plater, przekształca bohaterską kobiecość w erynie rozszarpujące ciało młodego żołnierza.

Kończące wystawę prace Kudzanaia Chiruaia i Adejoke Tugbiyele wskazują na rolę chrześcijaństwa w kształtowaniu zachodniej wizji kobiecości, która to wizja wraz z podbojem kolonialnym i podążającymi za nim misjonarzami przeszczepiona została do podbitych krajów, trwale przekształcając tamtejszą strukturę społeczną. W pracy „We Live in Silence” (2017) Chiruai opowiada historię wpływu misji na kształtowanie się kolonialnego państwa, tworząc figurę kobiety-zbawicielki, której symboliczne ukrzyżowanie przypomina o uśmierceniu kobiecej niezależności. Adejoke Tugbiyele w „Afrykańskiej odysei” (2014) mówi o kobietach nieheteronormatywnych, których seksualność, nieuznawana przez Kościół i państwo, nadal podlega penalizacji w jej rodzinnym kraju, Nigerii.

Wybiórczość historycznych narracji dopowiada architektura wystawy autorstwa berlińskiej architektki Johanny Meyer-Grohbruegge. Została ona zainspirowana książką *Tree of Codes* (2010) Jonathana Safrana Foera, amerykańskiego pisarza polsko-żydowskiego pochodzenia, będąca próbą nowego odczytania *Ulicy krokodyli* Brunona Schulza. Safran Foer, wycinając i usuwając ze stron książki Schulza całe wyrazy i zdania, sprawił, że jej nakładające się na siebie karty stworzyły nową wizualną całość, a narracyjnie zupełnie nowy tekst. Podobnie na wystawie prace niczym palimpsest nakładają się na siebie, tworząc kolaż uzupełniających się obrazów i narracji. Oglądana tylko z jednej strony architektura wystawy sprawia, że sama wystawa staje się tekstem, wskazując na ubytki i białe plamy kobiecej historii, która ciągle czeka na swoje dopowiedzenie.

Artystki i artyści:

Anna Baumgart, Bownik, Gloria Camiruaga, Filipa César, Kudzanai Chiurai, Ewa Ciepielewska, Tony Cokes, Katarzyna Górna, Marlene Dumas, Eulàlia Grau, Zuzanna Hertzberg, Lubaina Himid, Sanja Iveković, Zuzanna Janin, Mathieu Klebeye Abonnenc, Zbigniew Libera, Goshka Macuga, Anna Niesterowicz, Thenjiwe Niki Nkosi, Colette Omogbai, Witek Orski, Frida Orupabo, Aleksandra Polisieicz, Jadwiga Sawicka, Catarina Simão, Trinh T. Minh-ha, Adejoke Tugbiyele, Kemang Wa Lehulere, Emma Wolukau-Wanambwa

Wystawie towarzyszy publikacja „Niepodległe. Kobiety a dyskurs narodowy” z tekstami autorstwa: Agaty Araszkiwicz, Weroniki Grzebalskiej, Maryam Kazeem, Magdy Lipskiej, Leny Magnone, Ewy Majewskiej, Doroty Sajewskiej, Mosesa Serubiri, Claudii Snochowskiej-Gonzalez

Katalog online: niepodlegle.artmuseum.pl

Kuratorka

Magda Lipska

Współpraca

Annett Busch, Marie-Hélène Gutberlet

Produkcja

Joanna Turek, Szymon Żydek

Projekt architektoniczny

Büro Meyer-Grohbrügge, współpraca: Magdalena Romanowska

Identyfikacja wizualna wystawy

Ima-Abasi Okon

Opracowanie graficzne wystawy

Kaja Kusztra

Promocja

Kacha Szaniawska, Iga Winczakiewicz, Daniel Woźniak, Magdalena Zięba

Program edukacyjny

Agata Grabowska, Marta Hekselman, Dominika Jagiełło, Iza Kaszyńska, Marta Maliszewska, Marta Skowrońska-Markiewicz, Bogna Stęfańska, Katarzyna Witt, Jolanta Woch, Zespół Użyj Muzeum

Wystawa powstała w ramach projektu Women on Aeroplanes kuratorowanego przez Annett Busch, Marie-Hélène Gutberlet i Magdę Lipską i wyprodukowanego przez Iwalewahaus, Uniwersytet w Bayreuth przy wsparciu finansowym funduszu TURN Niemieckiej Federalnej Fundacji Kultury, we współpracy z Centre for Contemporary Art, Lagos (CCA, Lagos), ifa-Galerie Berlin, the Showroom i the Otolith Collective w Londynie oraz Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

Wystawa w ramach projektu:



Współprodukowanego przez:

IWALEWAHAUS

Finansowanego przez Fundusz
Turn Niemieckiej Federalnej
Fundacji Kultury:



We współpracy z:



Institut für
Auslandsbeziehungen



Partner wystawy:



Działalność Muzeum i
wybrane projekty finansuje:



Siedzibę Muzeum oraz wybrane
projekty finansuje m.st. Warszawa:



Mecenas Muzeum i Kolekcji:



Partner Strategiczny Muzeum:



Partner Muzeum:



Partner prawny Muzeum:



Partnerzy medialni:



Tekst z publikacji „Niepodległe. Kobiety a dyskurs narodowy”

Magda Lipska

Niepodległe, czyli o archeologii nierówności

Można je uczyć, odkąd zaczynają wymawiać swoje imię, że należą do czarnych: jesteś Afryką, jesteś ciemna. Czarne – to twoje. Czarne jest niebezpieczne.

Hélène Cixous, *Śmiech Meduzy*

Nie byłoby trudno przytaczać kolejne przykłady, zarówno w sferze materialnej, jak i ideologicznej, na istnienie podskórnego napięcia pomiędzy rasizmem i seksizmem [a uniwersalizmem] w tym samym świecie. To właśnie temu napięciu, czy też tej sprzeczności, chciałbym się przyjrzeć, gdyż sprzeczności nie tylko są siłą dynamizującą systemy historyczne; one również ujawniają ich zasadnicze cechy.

Immanuel Wallerstein, *The Ideological Tensions of Capitalism: Universalism versus Racism and Sexism*

„Mówiono nam, że nowoczesny świat to pierwszy moment w historii, który wyszedł poza wąskie ramy lokalnych zależności i ogłosił uniwersalne braterstwo ludzkości” – rozpoczynał swój esej *The Ideological Tensions of Capitalism: Universalism versus Racism and Sexism*, opublikowany w 1988 roku, Immanuel Wallerstein. Wyniesiony na sztandary przez rewolucję francuską oświeceniowy uniwersalizm był papierkiem lakmusowym nowoczesnego świata. Jednak uniwersalne „braterstwo”, na którym budowano współczesny porządek, to, jak zauważa Carole Pateman, wspólnota polityczna oparta na przymierzu mężczyzn i wykluczająca w samej swej istocie połowę ludzkości, jaką stanowią kobiety¹. Immanuel Wallerstein w swojej analizie idzie o krok dalej i podkreśla, że fundujące dokumenty nowoczesności, takie jak rewolucja francuska czy konstytucja Stanów Zjednoczonych, do których odwoływała się każda nowoczesna demokracja, w swoich postanowieniach nie tylko pomijały kobiety, ale także wszystkich nie-białych członków społeczności (*non-Whites*)². Rasizm i seksizm są zatem drugą i nieodłączną stroną światowego porządku opartego na tzw. uniwersalnych zasadach. Im więcej uniwersalizmu, tym więcej rasizmu i seksizmu w stosunkach społecznych – ta sprzeczność, zdaniem Wallersteina, stanowi o esencji świata, w którym żyjemy.

¹ Carole Pateman, *Kontrakt płci*, przeł. Jarosław Mikos, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014.

² Immanuel Wallerstein *The Ideological Tensions of Capitalism: Universalism versus Racism and Sexism*, w: Etienne Balibar, Immanuel Wallerstein *Race, Nation, Class. Ambiguous Identities*, przeł. Chris Turner, Verso, London – New York 1991, s. 31 [jeśli nie podano inaczej, wszystkie cytaty w przekładzie autorki]; Zob. także: Susan Buck-Morss, *Hegel, Haiti i historia uniwersalna*, przeł. Katarzyna Bojarska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

Współczesny uniwersalizm ma, zdaniem badacza, dwa podstawowe źródła. Jednym z nich jest pojawienie się religii monoteistycznych, a wraz z nimi idei jedności ludzkości. Oświecenie popchnęło tę monoteistyczną logikę o krok dalej, wywodząc moralną równość i prawa człowieka z ludzkiej natury, która jest nam przyrodzona z samego faktu bycia człowiekiem, i które to prawo jest naszym nieodrodnym prawem, a nie nabywanym przywilejem³. Druga ścieżka genealogii uniwersalizmu łączy się, według Wallersteina, z samą istotą nowoczesnego porządku społeczno-politycznego. Kapitalizm, którego rozwój, podobnie jak światowego kolonializmu, przypada na początki XVI wieku, to system oparty na akumulacji kapitału. Wszystko, co staje na drodze maszyny kapitalizmu i kwestionuje logikę zwiększania zysków sprawia, że system staje się mniej wydajny. Stąd też, jak zauważa Wallerstein „partykularyzmy wszelkiej maści nie dają się pogodzić z logiką systemu kapitalistycznego, a przynajmniej stanowią przeszkodę dla jego optymalnego funkcjonowania”⁴. Uniwersalizm staje się cichym zakładnikiem nieograniczonego systemu akumulacji kapitału, którego jedynym miernikiem jest pieniądz.

A skoro tak, stawką systemu kapitalistycznego jest takie rozgrywanie kwestii rasowych, by z obdarzanych niechęcią i pogardą Innych czerpać jak najwięcej korzyści. Zepchnięci na samo dno drabiny społecznej, pozbawieni praw, są źródłem maksymalnych zysków z niewolniczej pracy. Stąd operacyjnie Wallerstein nazywa rasizm „*etniczyczą* siły roboczej”⁵, która przejawia się w połączeniu systemu zysków z kryteriami natury społecznej. „Jeżeli akurat nie ma Czarnych, albo jest ich zbyt mało, zawsze można wymyśleć *białych czarnuchów*”⁶ – pisze badacz. Podobna logika zarządza machiną seksizmu. Darmowa, nieopłacana i niewidzialna praca kobiet, które nie pracują, ale „prowadzą dom” albo „sprawują opiekę” nad dziećmi i starszymi, podtrzymuje niesprawiedliwe stosunki produkcji.

Na zależność pomiędzy kwestiami płci i rasy wskazuje również włoska badaczka i feministka Silvia Federici. W książce *Caliban and the Witch* (1998) Federici pokazuje, że kolonializm i społeczna degradacja kobiet nieprzypadkowo zbiegły się w czasie z narzuceniem kobietom kontroli nad procesami reprodukcji. Jej zdaniem degradacja pozycji kobiet, jaka dokonała się podczas blisko trzech stuleci polowań na czarownice, była decydująca dla wykształcenia się stosunków kapitalistycznych. To właśnie „eksterminacja *czarownic* oraz rozszerzenie kontroli państwa na każdy aspekt reprodukcji, stały się kamieniami milowymi pierwotnej akumulacji kapitału”⁷ – twierdzi badaczka.

Inaczej niż Marks, Federici uważa, że wywłaszczenie chłopów z ziemi i powstanie klasy pracowników najemnych oraz niewolnicza praca rdzennych mieszkańców obu Ameryk i Afryki nie były jedynymi środkami formowania światowego proletariatu. Ten proces wymagał sprowadzenia kobiet do roli reprodukcyjnej siły roboczej i zniszczenia statusu, jakim kobiety

³ Tamże, s. 30.

⁴ Tamże, s. 31.

⁵ Tamże, s. 33.

⁶ Tamże, s. 34.

⁷ Silvia Federici, *Caliban and the Witch*, Autonomedia, 2004, s. 22.

cieszyły się w średniowiecznej Europie i krajach kolonialnych przed przybyciem tam Europejczyków. Akumulacja pierwotna polegała więc, zdaniem Federici, na akumulacji pracy – pracy „martwej” w postaci skradzionych bogactw i pracy „żywej” w postaci istnień ludzkich przeznaczonych do wyzysku. Zmiany, jakie kapitalizm wprowadził do społecznego postrzegania kobiet, szczególnie kobiet na najniższych szczeblach drabiny społecznej, były w pierwszym rzędzie dyktowane poszukiwaniem nowej, taniej siły roboczej, jak i kształtującymi się nowymi formami organizacji i podziału pracy, które doprowadziły do wykształcenia się nowego patriarchalnego porządku społecznego, który Federici nazywa „patriarchatem płac” (*patriarchy of wages*)⁸.

W ciągu pierwszego stulecia podbojów kolonialnych, liczba rdzennych mieszkańców kontynentu amerykańskiego zmniejszyła się o ok. 95%⁹. Malejąca liczba ludności w Europie Zachodniej, wraz z kryzysem ekonomicznym, który przyszedł z Nowego Świata sprawiły, że w lata 1620–1630 stały się realnym zagrożeniem dla rozwijającej się kapitalistycznej ekonomii, a jedynym sposobem na zatrzymanie zbliżającego się kryzysu stało się zacieśnienie więzi między koloniami a Starym Kontynentem¹⁰. Pisał o tym Michel Foucault:

“[M]amy w (...) końcówce XVI wieku, jeśli nie po raz pierwszy, w każdym razie jeden z pierwszych, swoisty wpływ zwrotny praktyki kolonialnej na prawno-polityczne struktury Zachodu. Nie należy nigdy zapominać, że kolonizacja, ze swoimi technikami i swoją bronią polityczno-prawną, oczywiście przeniosiła modele europejskie na inne kontynenty, ale też wywołała wiele efektów zwrotnych, oddziałujących na zachodnie mechanizmy, aparaty, instytucje i techniki władzy. Jest cała seria mechanizmów kolonialnych, które zostały przeniesione na Zachód i które sprawiły, że Zachód zaczął uprawiać swego rodzaju kolonizację także na samym sobie, kolonizację wewnętrzną”¹¹.

Takim procesem jest dla Federici wyparcie kobiet ze sfery publicznej i zniewolenie ich do niewidzialnej pracy w domu z jednej strony, z drugiej zaś zawłaszczenie przez zewnętrzne wobec kobiet struktury kontroli nad regulowaniem seksualności, rozrodczości i życiem rodzinnym. Rozpoczął się on, jak podaje Federici, w połowie XVI wieku, w tym samym czasie, kiedy portugalskie statki wracały z Afryki ze swoim pierwszym ludzkim ładunkiem. To właśnie wtedy w Europie zaczęto ostro penalizować antykoncepcję i aborcję, które dotąd rozumiano jako jeden ze sposobów kontrolowania urodzin. Wprowadzono również nowe formy kontroli urodzeń. We Francji edykt królewski z 1556 roku nakazuje kobietom rejestrować każdą ciążę i wprowadza karę śmierci dla tych, których dzieci, urodzone w ukryciu, zmarły przed ochrzczeniem, bez względu na to, czy dowiedziono jakichkolwiek uchybień ze strony kobiety, czy nie. Podobne przepisy, jak podaje Federici, zostały wprowadzone w Anglii i Szkocji w 1624 i 1690 roku. Udzielenie schronienia ciężarnym niezamężnym kobietom było objęte

⁸ Tamże, s. 68.

⁹ Tamże, s. 86.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Michel Foucault, *Trzeba bronić społeczeństwa*, przeł. Małgorzata Kowalska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 107.

karą, a utrzymywanie z nimi znajomości wystawione na publiczną krytykę.¹² Z podejrzliwością zaczęto również patrzeć na pracę położnych, co otworzyło drzwi do pokoju narodzin mężczyznom-lekarzom. „Wraz z marginalizacją pozycji położnych – pisze Federici – rozpoczął się proces, w którym kobiety utraciły kontrolę, którą wcześniej sprawowały nad procesami prokreacji, a ich udział w procesie narodzin został sprowadzony do pasywnej roli, podczas gdy mężczyźni-doktorzy zaczęli być uważani za prawdziwych *dawców życia*”¹³. Był to krok, jak argumentuje badaczka, w stronę uznania wyższości płodu nad życiem samej kobiety¹⁴.

O ile w średniowieczu kobiety korzystały z metod zapobiegania ciąży i wykształciły pewną kontrolę nad procesami prokreacji, w czasie wczesnego kapitalizmu ich łona stały się „terytorium publicznym, kontrolowanym przez mężczyzn i państwo”¹⁵. Tym samym los kobiet Europy Zachodniej, jak pisze Federici, zrównał się z losem niewolnic z amerykańskich plantacji, gdy po 1807 roku oficjalnie zakazano przywozu niewolników do Stanów Zjednoczonych, a kobiece łona stały się jedynym narzędziem ich „produkowania”. Logika kapitalistycznej akumulacji przekształciła kobiece ciała w instrument służący reprodukowaniu siły roboczej, „naturalną maszynę do rodzenia dzieci”, poza wolą i kontrolą samych kobiet¹⁶.

Na podobny model zależności pomiędzy kapitalizmem a społeczną degradacją kobiet wskazuje również Oyèrónkẹ̀ Oyèwùńmí, badaczka nigeryjskiej kultury Joruba, w swojej książce *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourse* (1997). Pokazuje ona, że historycznie istniały w Afryce kultury, w których status społeczny nie był budowany na dychotomii płci. Tzw. „kwestia kobieca” to, jak argumentuje autorka, owoc kultury Zachodu, wynik wielowiekowej koncentracji na ciele jako głównym wyznaczniku różnicy i nośniku pozycji społecznej.

W afrykańskiej kulturze Joruba „natura czyjejs anatomii nie definiowała pozycji społecznej”¹⁷ – pisze Oyèwùńmí, a zasadą organizującą społeczeństwo było starszeństwo. Podobnie jak język, który nie rozróżniał rodzajów, zasady pokrewieństwa nie wyodrębniały płci, płeć nie była również podstawą ról społecznych: władcy/władczynie, kapłana/kapłanki, osoby pracującej na roli czy w handlu. Dopiero styczność ze światem Zachodu wykształciła u Joruba kulturowe rozumienie płci i „kobiecość” rozumianą jako kategorię społeczną. Było to, jak konkluduje autorka, „pierwszym dokonaniem kolonialnego państwa”¹⁸.

Kolejną konsekwencją kolonializmu w Afryce było ustanowienie europejskiego systemu państwowego i w rezultacie wykluczenie kobiet z nowo utworzonej kolonialnej sfery publicznej.¹⁹ O ile kolonializm degradował bez wyjątku zarówno kobiety, jak i mężczyzn, to

¹² Tamże, s. 88.

¹³ Tamże, s. 89.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 91.

¹⁷ Oyèrónkẹ̀ Oyèwùńmí, *The Invention of Women. Making an African Sense of the Western Gender Discourses*, University of Minnesota Press, 1997, s. 13.

¹⁸ Tamże, s. 124.

¹⁹ Tamże, s. 123.

jednak dla miejscowych mężczyzn przewidziano niższe szczeble administracji rządowej, a władze brytyjskie uznały niektórych z afrykańskich wodzów, którzy potrzebni im byli do efektywnego sprawowania władzy. Nie uznawały jednak rządów kobiet, stąd wszystkie kobiety, które stały na czele swoich plemion zostały społecznie zdegradowane. Wykluczenie kobiet z kolonialnych struktur społecznych i instytucji zbiegło się w czasie z rosnącą siłą państwa. Wszechobecność państwa stała się nową jakością afrykańskiego życia publicznego. Do tej pory kwestie seksualności czy łączenia się w pary regulowane były w obrębie rodziny, teraz małżeństwo, rozwód czy ciąża nagle stały się sprawą regulacji państwowych. Centralną rolę w regulowaniu tych sfer życia odegrały chrześcijaństwo i zachodni system edukacji. „Kolonizacja, konkluduje Oyèwùmí, poza byciem procesem rasistowskim, była także procesem, w którym męska hegemonia została wprowadzana i zalegitymizowana w Afryce”²⁰.

Zestawienie prac Federici i Oyèwùmí pokazuje, że degradacja kobiet między XVI a XVII wiekiem w Europie Zachodniej i w jej afrykańskich koloniach odbywała się stopniowo poprzez wykluczenie kobiet z życia społecznego, a co ważniejsze z możliwości samodzielnego utrzymania się i zarobkowania. Patriarchat płac poskutkowało zamknięciem kobiet w sferze prywatnej, a w rezultacie wyłączeniem z obiegu ekonomicznego, co doprowadziło do ich całkowitej pauperyzacji i ekonomicznej zależności od mężczyzn. Oba te czynniki, niepłatana praca i degradacja społeczna, a także przymus rodzenia i utrata kontroli nad własnym ciałem, w oczach obu badaczek są nieodzownymi elementami systemu kapitalistycznego, który potrzebuje pracy kobiet i pracy niewolników, by maksymalizować zyski.

Niewidzialność kobiet w sferze publicznej i w historycznych narracjach nie jest więc li tylko kwestią historycznych zbiegów okoliczności. Federici pisze o tym, że społeczna aktywność kobiet (które w średniowieczu praktykowały jako lekarki w miastach czy wstępowały do cechów rzemieślniczych) załamała się w okresie polowań na czarownice, kiedy feudalizm zaczął erodować, a raczkujący kapitalizm wprowadzał nowe modele relacji społecznych. Oyèwùmí pokazuje, w jaki sposób „w toku kolonizacji agenderowy świat Jorubów poddany został transformacji, która między innymi oznaczała *wynalezienie* afrykańskiej kobiety po to, by ją podporządkować mężczyznom”²¹. Federici, Foucault, a wcześniej również Hannah Arendt uświadamiają, że życie w kolonialnych i w Europie było wzajemnie sprzężone, że to, co działo się w koloniach, wracało w bardziej lub mniej zakamuflowanej formie na kontynent europejski i przeformułowywało relacje społeczne na wzór kolonialnych zależności.

²⁰ Tamże, s. 156.

²¹ Monika Bobako, *Gender jako technologia kolonialnej władzy? Afrykańska krytyka zachodniego feminizmu jako inspiracja do feministycznej autorefleksji*, http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/Bobako_gender_jako_tehnologia_kolonialnej_wladzy_2013.pdf (dostęp: 25.09.2018).

Wystawa *Niepodległe. Kobiety a dyskurs narodowy* zaczęła się od pytania nie tyle o nieobecność, co niewidzialność kobiet w narracjach historycznych. Jednak mówienie o niewidzialności kobiet nie może odbywać się bez poruszenia społecznego kontekstu, w którym kobiety funkcjonowały, i narracji, w których zostały osadzone. Patriarchalne, narodowe państwa, w tym Polska, potrzebowały kobiet, gdy walczyły o niepodległość i potrzebują ich nadal, by mogły się rozwijać i reprodukować. Jednak sprowadzanie kobiet do roli reproduktorek narodu, ściśle związane z narodową symboliką, ukazująca ojczyznę jako matkę, niespecjalnie służy samym kobietom. Upaństwowienie kobiecego ciała i jego funkcji rozrodczych dość dobrze koresponduje z przywołaną przez Federici produkcją „siły roboczej” z jednej, i narodowych mitów z drugiej strony. Rzecz w tym, że rola kobiet w procesach niepodległościowych nie polegała tylko na rodzeniu żołnierzy, ani na pozowaniu do zagrzewających do walki alegorycznych obrazów. Zaangażowanie kobiet realnie zmieniło dynamikę stosunków społecznych, zarówno w Polsce, jak i wszędzie na świecie, co świętujemy w tym roku choćby poprzez rocznicę stulecia przyznania kobietom praw wyborczych.

W próbach rzucenia światła na te kwestie szczególnie ważni i inspirujący okazali się dla mnie przywołani tu Silvia Federici, Oyèrónké Oyěwùmí i Immanuel Wallerstein – badacze, którzy historycznie i teoretycznie zestawiają kobiecość i Czarność na wspólnej wykładni, jaką jest kapitalistyczny system produkcji, starając się podważyć „naturalność” i uniwersalność kategorii płciowych i rasowych, jak również ich historycznych reprezentacji. Idąc za tymi autorami, chciałam pokazać, że społeczna „niższość” kobiet, znajdująca swoje odbicie w języku, który mówi o „drugiej” i „słabej” płci, jest kulturowo i historycznie wykształconym zachodnim konstruktem, który wiąże zdolności reprodukcyjne kobiet z kapitalistycznym systemem produkcji. To w takim ujęciu próbuję spojrzeć na nieobecność kobiet w życiu publicznym i na kobiecość jako „czarny kontynent” męskiej (nie)świadomości.

Teksty zamieszczone w tym tomie naświetlają patriarchalne struktury zachodniej kultury, które dla wielu, również wielu kobiet, wydają się naturalne i przezroczyście. Autorki i autorzy tekstów pokazują jednak, że patriarchalny system daleki jest naturalności, a jego celem jest podtrzymanie bardzo konkretnej wizji świata – świata, którego jedynymi beneficjentami są mężczyźni – biali mężczyźni z kasy średniej, należałoby dodać. W swoim eseju „Feministyczne archiwum – słaby opór, deheroizacja i codzienność w działaniu” Ewa Majewska skupia się na kwestii queerowych i feministycznych archiwów jako repozytorium wywrotowej wiedzy i zmiany, którego największą wartością jest nieustanne kwestionowanie samego siebie. Claudia Snochowska-Gonzalez, przyglądając się metaforyce pravicowych myślicieli niepodległości, zwraca uwagę na inherentny biologizm zawarty w myśli twórców Narodowej Demokracji. Weronika Grzebalska w swoim przełamującym stereotypy tekście przygląda się współczesnemu militarystyce i miejscu, jakie kobiety zajmują w pravicowych ruchach militarnych przechwytyjących ideę lewicowej emancypacji. Cały problem ze współczesnym militarystką dziś, twierdzi badaczka, polega na zrównaniu go z projektem tożsamościowym, a nie obywatelskim, jakim był u swoich początków pod koniec XIX wieku. Dorota Sajewska przygląda się funkcjonowaniu pojęcia Czarności, dowodząc, że ta pomijana dotąd kategoria

może okazać się bardzo twórczym aspektem badania także powojennej historii Polski, szczególnie ze współczesnej perspektywy konfliktu migracyjnego i masowej ucieczki ludzi z Bliskiego Wschodu i Afryki. Lena Magnone w brawurowy sposób naświetla psychoanalityczną myśl Zygmunta Freuda, jako jeszcze jeden z obszarów, który wymaga postkolonialnej refleksji. Badaczka pokazuje, jak kobiety i „dzicy” w spójny sposób łączyli się w głowie genialnego psychoanalityka, wskazując, że był on nieodrodnym dzieckiem epoki kolonialnej, a system przez niego tworzony pomijał doświadczenie kobiet i osób z innych niż europejska etniczności. Moses Serubiri i Maryam Kazeem przywołują pamięć nagich protestów – jedynej publicznej i ekskluzywnie kobiecej formy protestu w wielu krajach Afryki, wskazując na kolonialne odczytania tej formy oporu. „Aborcyjny ruch oporu” Agaty Araszkiewicz to przypomnienie opublikowanego na początku lat 2000 tekstu dotyczącego związków pomiędzy ciągle obecnym w Polsce narodowym mitem romantycznym a kwestiami biopolityki i reprodukcyjnych praw kobiet. Teksty te zostały pomyślane nie tyle jako tezy ilustrujące wystawę, co raczej uzupełnienie, poszerzające kontekst pokazywanych prac artystów o kwestie, które mogą okazać się inspirujące do dalszych własnych poszukiwań i dyskusji.

Mam nadzieję, że zarówno ta publikacja, jak i sama wystawa, okażą się krokiem w stronę budowania bardziej równościowej narracji wokół dokonań naszych siostr, matek, babek i prababek.

Tekst z publikacji „Niepodległe. Kobiety a dyskurs narodowy”

Moses Serubiri

Pauline Lumumba i historia wyzwolenia w dyptyku Marlene Dumas *Wdowa*

Figuratywne prace Marlene Dumas *Wdowa* odważnie ukazują i akcentują pólnagie ciało czarnej kobiety, Pauline Lumumby. Obydwa namalowane na papierze obrazy powstały w oparciu o fotografię opublikowaną w 1961 roku. Przedstawia ona Pauline maszerującą z obnażonymi piersiami przez Leopoldville w dniu pogrzebu swojego męża Patrice’a Lumumby. Prace Dumas podejmują temat śmierci byłego premiera Konga, uwieczniając jego pograżoną w żałobie żonę.

Artystka wyjaśnia: „Tak jak dla Warhola ucieleśnieniem amerykańskiej wdowy w latach 60. była Jackie, tak dla mnie Pauline jest symbolem afrykańskiej wdowy z tej samej epoki. Chciałam oddać jej hołd, nie topiąc jej zanadto w farbie. To ważne dla zrozumienia czasów, w których żyjemy. Pauline Opango Lumumba powiedziała ostatnio, że już zawsze pograżona będzie w żałobie”²². Niepocieszona Pauline i jej malarski wizerunek wykonany ponad pół wieku po śmierci Lumumby nierozzerwalnie łączą się z historią wyzwolenia Konga.

Zaledwie trzy lata przed powstaniem obrazów, Demokratyczna Republika Konga obchodziła pięćdziesiątą rocznicę uzyskania niepodległości. Kongo przestało być zależne od Belgii 30 czerwca 1960 roku. Tego dnia Lumumba oznajmił: „Chociaż proklamujemy dziś niepodległość Konga w porozumieniu z Belgią, czyli przyjaznym nam krajem, z którym łączą nas partnerskie stosunki, w pamięci każdego Kongijczyka na zawsze pozostanie fakt, że niepodległość zawdzięczamy walce, wytrwałej i natchnionej walce toczonej każdego dnia, walce, przed którą nie powstrzymało nas ubóstwo ani cierpienie, i w której nie szczędziliśmy sił ani krwi”²³.

Jego przemowa stała się symbolem zjawiska, które nazywamy obecnie afrykańskim ruchem wyzwoleniczym (od lat 40. do lat 80. XX wieku), bowiem w przelomowym 1960 roku, kiedy Kongijczycy odrzucili władzę kolonialną i zaczęli sprawować w swoim kraju niezależne rządy, niepodległością cieszyła się zaledwie garstka państw afrykańskich. Większość ziem na kontynencie znajdowała się wówczas pod rządami Brytyjczyków, Belgów, Niemców, Portugalczyków, Francuzów i innych narodów. Przemowa Lumumby niosła nadzieję na (polityczne) wyzwolenie całej Afryki. Marzenie to miało spełnić się w ciągu kolejnych dziesięcioleci.

²² *The Making of Marlene Dumas's The Widow*, nytimes.com/2014/08/20/t-magazine/the-making-of-marlene-dumass-the-widow.html (dostęp: 20.08.2018).

²³ Patrice Lumumba, *The Truth about a Monstrous Crime of the Colonialists*, Foreign Languages Publishing House, Moscow 1961, s. 44–47.

Portrety Pauline Lumumby, namalowane przez Marlene Dumas pięćdziesiąt trzy lata po tamtym wydarzeniu, odstają w jakimś sensie od pełnej nadziei atmosfery obchodów rocznic uzyskania niepodległości, organizowanych na całym kontynencie w latach 2010–2014. W 2013 roku, kiedy Dumas namalowała Pauline, Republika Południowej Afryki, kraj urodzenia artystki, pożegnała Nelsona Mandelę, czyli jedną z najważniejszych postaci ruchu walczącego o prawa czarnej ludności. Południowoafrykański przywódca odegrał kluczową rolę w batalii przeciwko polityce apartheidu, która obowiązywała w tym kraju od 1948 do końca 1994 roku, kiedy to Mandela zaprzysiężony został na prezydenta.

Kiedy myślę o Pauline, do głowy przychodzi mi także Nomzamo Winnie Madikizela Mandela – wdowa po byłym prezydencie, która odeszła w tym roku. Obraz Dumas stanowi wezwanie do głębszego zastanowienia się nad nieodkrytymi procesami historycznymi, zainicjowanymi afrykańskimi walkami wyzwoleniczymi. W świetle nowej fali niepokoju politycznych, które trapią obecnie RPA w związku z kwestią odszkodowań za zagarnięte ziemie i okupację przez białych osadników, obraz stawia aktualne pytanie o to, kim są ci, którzy nie doczekali się pocieszenia oraz czy udało im się wyegzekwować sprawiedliwość po latach poniżającego ucisku kolonializmu, jak ujął to Patrice Lumumba

W 2002 roku, były minister spraw zagranicznych Belgii Louis Michel złożył wyrazy „głębokiego i szczerego żalu”²⁴ z powodu zamachu na Lumumbę. W 2002 roku magazyn „The New African” donosił: „Zapomniana wdowa» oglądała telewizyjną transmisję tego wydarzenia na żywo i powiedziała później Colette Braeckman, ekspertce ds. Konga z belgijskiego dziennika «Le Soir», że gdy z ust Michela płynęły «wyrazy żalu» i «wyjaśnienia», była cała we łzach. «Domyślałam się, co mówił minister» – oznajmiła Pauline – «ale nie wszystko rozumiałam z powodu słabego dźwięku [w telewizorze]»²⁵.

Jeśli chodzi o zaangażowanie Pauline w walkę o wyzwolenie Konga, istotny jest list napisany do niej przez Patrice’a Lumumbę z więzienia Thysville, w którym przetrzymywano go w grudniu 1960 i styczniu 1961 roku. Lumumba pisał w nim: „Moja droga żono, piszę te słowa nie mając pewności, że do Ciebie dotrą, kiedy to się stanie i czy wciąż będę żył, kiedy je przeczytasz”²⁶. Listem tym bezpośrednio uwikłał on swoją żonę w walkę o niepodległość Konga, kierując do niej trafne spostrzeżenia i uwagi filozoficzne, dotyczące historii i przyszłości Afryki. Chociaż list nigdy nie dotarł do Pauline, akt obnażenia się, którego dokonała w czasie pogrzebu, symbolizował nieustającą walkę afrykańskich kobiet o wolność.

²⁴ Francois Misser, *Mrs Lumumba Speaks*, „The New African”, kwiecień 2002.

²⁵ Tamże.

²⁶ Patrice Lumumba, *The Truth about a Monstrous Crime of the Colonialists*, dz. cyt., s. 230–231.

Pauline posłużyła się własnym ciałem, by odwołać się do kongijskiej kosmologii wizerunków kobiecej nagości.

W wielu afrykańskich religiach, w tym w Kongu, Nigerii, Ugandzie i Kenii, wizerunek nagiej kobiety utożsamiany jest z życiodajną siłą. Często rzeźbi się go lub opowiada się o nim w trakcie tradycyjnych ceremonii i rytuałów. Przykłady politycznego wymiaru kobiecego ciała odnaleźć możemy w Nigerii, gdzie w 1929 roku miała miejsce Wojna Kobiet oraz w Północnej Ugandzie, gdzie w 2012 roku około 80-100 kobiet rozebrało się do naga w proteście przeciwko wywłaszczaniu gruntów w regionie Amuru. Działania te odnoszą się do uświęconego charakteru wyobrażeń nagości w Nigerii i Ugandzie oraz społecznej sprawczości czarnych kobiet. Nie dziwi nas zatem w tym świetle, że jak pisze afrykańska teoretyczka feministyczna Sylvia Tamale, to właśnie seksualność, a zwłaszcza seksualność kobiet stanowi wspólny mianownik wszelkich występków przeciwko moralności, opisanych w ugandyjskim prawie²⁷. Pokazuje to skalę przekroczenia, jakiego dokonała Pauline w 1961 roku.

Na obydwu obrazach Pauline trzyma ręce na piersiach, a dwóch idących z nią mężczyzn rzuca na jej ciało cień. Lumumba patrzy na widza, choć jej oczy niemal rozplywają się w ciemnej plamie barwnej. Zastaniając piersi, wyraża ona swoją postawą bunt. Postrzegamy ją dzięki temu, nie jako kogoś pogrążonego w żałobie, lecz raczej jako figurę uosabiającą życiodajną siłę, którą kosmologia Konga i ludu Jorubów przypisuje nagiemu kobiecemu ciału.

Marlene Dumas tłumaczy swoje zainteresowanie nagością i ukazywaniem ciała Pauline w następujący sposób: „Interesują mnie różne rodzaje nagości i różne typy nagich kobiet. Możemy mówić o «kobiecie u Rubensa» czy «kobiecie u Giacomettiego», ponieważ wszystkie portretowane przez nich kobiety mają te same cechy. Trudno byłoby je ze sobą pomylić. Czy artysta powinien jednak mieć swój określony typ kobiety? Jakiś typ nagiej kobiety? Moim celem zawsze jest ukazywanie kobiecej różnorodności – chodzi mi o to, że w pewnych sytuacjach obnażone kobiece piersi są oznaką bezbronności i nie mają nic wspólnego z seksualnością, natomiast w innych nagość staje się wyrazem duchowej wolności”²⁸.

²⁷ Sylvia Tamale, *Nudity, Protest and the Law in Uganda*, profesorski wykład inauguracyjny, Uniwersytet Makerere w Kampali, 28 października 2016.

²⁸ *The Making of Marlene Dumas's The Widow*.