

- 1** Iwona Demko
1a *Kochany Kaziku! Proszę Cię z całego serca*, obiekt, 63×63×3,5 cm, 2021
1b *Mon cher Paul*, obiekt, 63×63×3,5 cm, 2022-2023
1c *Mon cher Paul II*, obiekt, 63×63×3,5 cm, 2024
1d *Muszę powiedzieć*, obiekt, 63×63×3,5 cm, 2023
2 Claudia Lomoschitz
LACTANS, wideo, 19:40, 2023
3 Agata Konarska (ur. 1995) & Izabela Sitarska (ur. 1992)
Tette Dolci / Słodkie Cycuszki, instalacja wideo, 2020
4 Agata Jarosławiec
Tonic Immobility, obiekt, ceramika, 2022
5 Agata Zbylut
Agata Matka Wery (Nutria), obiekty wykonane z futra, tkaniny i odlewów z żywicy akrylowej polichromowanej, 110×50 cm, 2022-2025
6 Oliwer Okręglicki
Sfinksica Diablica Matka Polka Queerowa, ceramika, wypał w piecu opalonym drewnem w ośrodku plenerowym w Luboradowie, 2025 | *Obrończyni, olej na płótnie*, 30×20cm, 2025 | *Karmicielka, olej na płótnie*, 30×20cm, 2025
7 Ala Savashevich
Szyjcie same, obiekt, 2022
8 Kateryna Lysovenko
The Ruin is growing / Rosnąca ruina, mural, 2025
9 Milena Soporowska
Swarliwa vol. II, obiekt, brąz; soundscape, 2025
10 Mariya Vasilyeva
Neonowy Ołtarz, instalacja wideo, 2019
Centipede, instalacja wideo, 2022

- 11** Małgorzata Szandała
Żniwa zwycięstwa. Apetyczne, pożywne, ekonomiczne, sztandar, 2025
12 Maria Plucińska
Garstką ziemi ciało moje przykryte, wideo, 18:36, 2024
Kokon, obiekt, tkanina, metal, papier, ziemia, 2024
13 *Przestrzeń relaksu*.
14 Katarzyna Perlak
Objawienie w krzakach, instalacja, różnorodne materiały, haft ręczny, 2025
15 Monika Mamzeta
Kolumna [kariatyda], rzeźba, gips, złoto, plastik, piana montażowa, 2015-2025 | *V. [Awers & Rewers]*, 2015/2025 i 2017/2025, fotografia, wydruk dwustronny na papierze archiwalnym, metal | *Extra Safe 2*, wideo 3:50, 2020
16 Kristina Melnik
Widziane przez Boga / Wołanie o litość, z cyklu „Rany”, płótno, gesso, farba olejna, 160×154 cm, 2022
17 Dorota Hadrian
Zabliżniam, obiekt, pianka memory, 2025
18 Alina Szapocznikow
Popiersie bez głowy, rzeźba, poliest, poliuretan, 1968, (model wirtualny 3D)
19 Karo Zacharski
40 ml, wideo, 07:41, 2023
20 Sidsel Meineche Hansen & Therese Henningsen
Maintenancer, wideo, 13:36, 2018
21 *I Am Femen*, reż. Alain Margot, 1:35, Szwajcaria, 2014
22 *Brainwashed: seks, kamera, władza*, reż. Nina Menkes, 1:48, USA, 2022

Piersi królowej utoczone z drewna

wystawa zbiorowa

biuro, czytelnia

winda

2 piętro

1 piętro



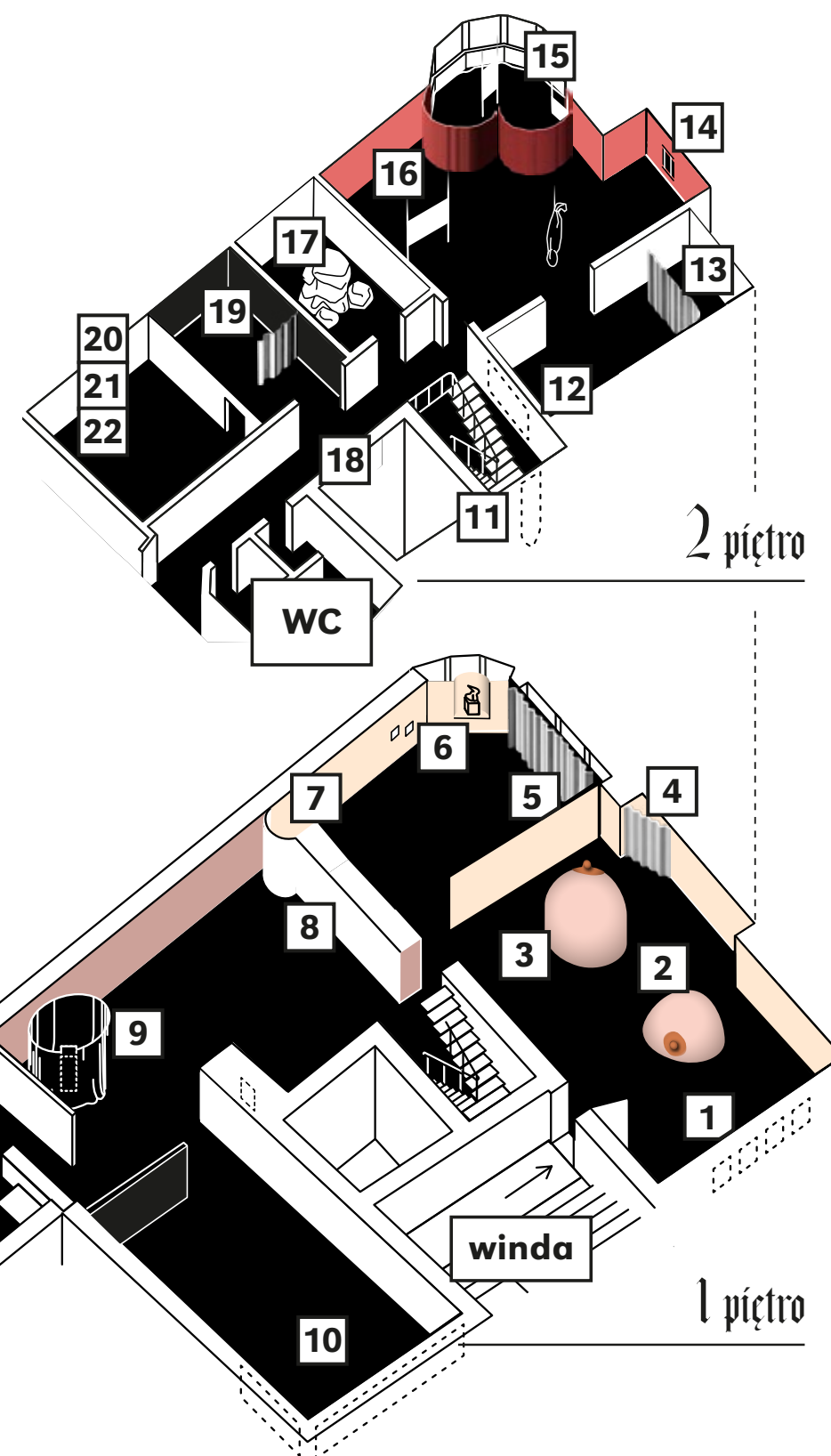
prace z deskrypcją
w języku migowym



prace
z audiodeskrypcją



prace zawierające
elementy nagości



Piersi królowej utoczone z drewna

wystawa zbiorowa

udział biorą: Iwona Demko, Dorota Hadrian, Sidsel Meineche Hansen & Therese Henningsen, Agata Jarosławiec, Agata Konarska & Izabela Sitarska, Claudia Lomoschitz, Kateryna Lysovenko, Monika Mamzeta, Kristina Melnik, Oliwer Okręgliński, Katarzyna Perlak, Maria Plucińska, Ala Savashevich, Milena Soporowska, Małgorzata Szandała, Mariya Vasilyeva, Karo Zacharski, Agata Zbylut

kuratorki: Agata Cukierska, Katarzyna Kalina

współpraca kuratorska: Sylwester Piechura

koordynacja: Agata Gomolińska-Senczenko

identyfikacja wizualna: Marcin Wysocki

scenografia: Agata Cukierska, Katarzyna Kalina, Dorota Hadrian

prace techniczne: Jan Kukułka, Wojciech Major, Anna Sokołowska, Dariusz Trzeja

współpraca techniczna (specjalne podziękowania!): Waldemar Radzioch, Natalia Kaftan, Sylwia Marciszewska, Charlie Knapik, Dominika Malska, Paweł Wątroba

promocja, dokumentacja foto/wideo: Iwona Sobczyk

partnerstwo: Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Sosnowieckie Stowarzyszenie Amazonek „Życie”, Stowarzyszenie Wspólnota Amazonek „Ostoja” w Bytomiu, Teatr Tańca i Ruchu Rozbark

sponsor: „Proen” Gliwice Sp. z o.o.

patronat medialny: Magazyn Szum, Notes na 6 Tygodni, Radio Katowice, Śląska Opinia

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.



**Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**

INFORMACJA DLA ZWIEDZAJĄCYCH

Wystawa zawiera motywy mogące wywołać silne emocje, sceny o charakterze dramatycznym oraz elementy nagości. Może być nieodpowiednia dla osób wrażliwych oraz osób niepełnoletnich. Prosimy o świadome podjęcie decyzji o zwiedzaniu.

1

Iwona Demko

Urodzona w 1974 roku w Sanoku. Mieszka i pracuje w Krakowie.

Kochany Kaziku! Proszę Cię z całego serca, List Heli Kozłowskiej-Dąbrowskiej do brata Kazimierza Kozłowskiego z zakładu psychiatrycznego w Krakowie, 1935; Mon cher Paul I i II. List Camille Claudel do brata Paula Claudel z zakładu psychiatrycznego Montfavet, 3 marca 1927; Muszę powiedzieć. List Elfriede Lohse-Wächtler do rodziców z zakładu psychiatrycznego w Heidelbergu, IX/X, 1932, haft ręczny włosami na bawełnie, tkanina bawełniana i lniana, włosy, 63×63×3,5 cm, 2021 – 2023

Iwona Demko to artystka wizualna, profesora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, która poprzez swoją wieloletnią twórczość dąży do wzmocnienia pozycji kobiet oraz zwrócenia uwagi na problemy nierówności i dyskryminacji. Tworzy obiekty i szyte obrazy tekstylne, instalacje, prace site-specific, wideo, prace w przestrzeni internetu oraz inspirowane archiwalnymi dokumentami. Od 2016 bada historię pierwszych studentek krakowskiej ASP oraz innych artystek. Podczas tych badań, w archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego natrafiła na kartkę pocztową napisaną przez jedną z pierwszych studentek ASP, Helenę Dąbrowską z domu Kozłowską. Pocztówka została zaadresowana do brata Heleny i wysłana do niego ze szpitala psychiatrycznego.

Na wystawie prezentujemy cztery prace Iwony Demko, fragmenty znalezionych przez nią w archiwach listów pisanych przez kobiety znajdujące się w zakładach psychiatrycznych. Prace zostały ręcznie wyhaftowane przez artystkę jej własnymi włosami na tkaninie bawełnianej i lnianej. Autorka symbolicznie splata się w ten sposób z losem swoich cierpiących bohaterów. Demko skrupulatnie wyszywa treści na białej bawełnianej płachcie wielkości 37x37 cm, kaligrafuje igłą, naśladując charakter ręcznego pisma z oryginalnych listów oraz pierwotny układ tekstu.

Żadna z autorek oryginalnych listów nie wydostała się już z zakładu psychiatrycznego. Poniżej treść listów:

1a

Kochany Kaziku! Proszę Cię z całego serca,
obiekt, 63×63×3,5 cm, 2021

Oryginał listu znajduje się w Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego. List Heli Kozłowskiej-Dąbrowskiej do brata Kazimierza Kozłowskiego z zakładu psychiatrycznego w Krakowie, 1935:

Kochany Kaziku! Niedziela

Proszę Cię z całego serca, przyjedź do Krakowa i ratuj mnie. Zosia z Włodkiem wpakowali mnie do domu dla umysłowo chorych w Jugowicach pod Krakowem koło Borku Fałęckiego. Weź taksówkę wprost z dworca i przyjedź po mnie, żądając wydania mnie, z tem że bierzesz mnie do siebie. Proszę weź pieniądze na opłacenie mojego kilkudniowego pobytu tutaj gdyż nie chcę żeby wojskowość zwracała, bo by Frankowi to w opinii zaszkodziło. Przyjedź proszę Cię zaraz i wprost do mnie jeżeli choć troszkę masz dla mnie uczucia. Hela

1b**Mon cher Paul**, obiekt, 63×63×3,5 cm, 2022-2023

Oryginał listu znajduje się w Bibliotece Narodowej Francji w Paryżu.
List Camille Claudel do brata Paula Claudela z zakładu psychiatrycznego Montfavet, 3 marca 1927:

(...) jakież byłoby to szczęście, gdybym mogła powrócić do Villeneuve! Tego pięknego Villeneuve, które nie znajduje nic sobie podobnego na ziemi! To już 14 lat, gdy miałam tę nieprzyjemną niespodziankę, ujrzeć wchodzących do mojego atelier dwóch zbirów, uzbrojonych we wszystko, co możliwe, w kaskach na głowie, w buciorach, grożących wszystkim. Smutna niespodzianka jak dla artystki: zamiast nagrody, oto co mi się przydarzyło! To właśnie mnie zdarzają się takie rzeczy, gdyż zawsze żyłam w bucie i złości. Mój Boże, co wycierpiałam od tego czasu! I żadnej nadziei, by to się skończyło.

1c**Mon cher Paul II**, obiekt, 63×63×3,5 cm, 2024

Oryginał listu znajduje się w Bibliotece Narodowej Francji w Paryżu.
List Camille Claudel do brata Paula Claudela z zakładu psychiatrycznego Montfavet, 3 marca 1927:

Zawsze gdy piszę do mamy, by mnie zabrała do Villeneuve, odpowiada mi się, że dom jest w rozsypce. To lepiej z każdego punktu widzenia. Jednakże spieszy mi się opuścić to miejsce. Im dłużej, tym bardziej to ciężkie. Cały czas przybywają nowi mieszkańcy, jesteśmy jeden na drugim, szaleni, jak to mówią w Villeneuve, jest tak, jakby wszyscy wariowali. Nie wiem, czy masz zamiar mnie tu zostawić, ale to dla mnie bardzo okrutne!

1d**Muszę powiedzieć**, obiekt, 63×63×3,5 cm, 2023

Oryginał listu znajduje się w Kolekcji Prinzhorna w Heidelbergu.
List Elfriede Lohse-Wächtler do rodziców z zakładu psychiatrycznego w Heidelbergu, IX/X, 1932:

Muszę powiedzieć, że już teraz nie mogę tego wytrzymać z tęsknoty za domem, albo, jak od dawna już wiecie, moim największym marzeniem jest pójść dalej na południe. I to musi się koniecznie zrealizować. Bardzo chciałabym mieć trochę mąki chlebowej lub oleju z johannesbrotem. A może mogłabyś przesłać mi coś domowego wypieku? Ale nie! Nie ma potrzeby! Nadszedł już najwyższy czas, aby znaleźć drogi, które wydostaną mnie z tej egzystencji, ponieważ jest to już nie do wytrzymania. Mając nadzieję, że otrzymam szybko odpowiedź i wiadomość w tej sprawie, serdecznie Was pozdrawiam, Frieda

Moja praca na mnie czeka, więc proszę. Poza tym, teraz potrzebuję czegoś naprawdę ciepłego na stopy, ale to możemy chyba załatwić już w Niemczech.

2**Claudia Lomoschitz**

Urodzona w 1987 roku w Wiedniu. Mieszka i pracuje w Wiedniu.

LACTANS, wideo, 19:40, 2023

Claudia Lomoschitz pracuje jako artystka wizualna, wykładowczyni, filmowczyni i choreografka, badając ucieleśnioną politykę, fantazje reprodukcyjne i queerowo-feministyczne historie. W wideo „LACTANS” artystka traktuje mleko jako substancję historyczną i mitologiczną. Historyczne dzieła sztuki wyłaniają się z oceanu mleka, opowiadając historię laktacji – alternatywną wobec dominującego porządku. To opowieść zaczerpnięta z mitów i legend, takich jak historia Agaty Sycylijskiej, Hapi – egipskiego interplciowego boga czy Pero karmiącej piersią swoją uwięzioną matkę. Claudia Lomoschitz pokazuje, jak dawne idee wpływają na to, jak dziś myślimy o ciele, i jak można zmienić sztywne układy władzy.

Koncepcja i wideo: **Claudia Lomoschitz**Dźwięk: **Nikname**Głos: **Anne Kozeluh, Alex Franz Zehetbauer**Współpraca: **Art Hub Kopenhagen i Kunsthalle Wien**

Podziękowania dla: **Stefanie Schwarzwimmer, Anny Barbieri, Zoltana Victora Ungera, Moritza Franza Zangla, Hannah Marynissen i Michaela Niemetza.**

3

Agata Konarska (ur. 1995) & **Izabela Sitarska** (ur. 1992)
Tette Dolci / Słodkie Cycuszki, instalacja wideo, 2020

Działania artystki wizualnej Agaty Konarskiej opierają się na wykorzystaniu różnych mediów, takich jak wideo, dźwięk i performans, za pomocą których tworzy sytuacje interaktywne i kreuje rzeczywistości wirtualne. W swoich działaniach dotyka tematyki religijności, oscylując między sacrum a profanum. Bada fenomen ikoniczności kobiety, poszukując antropologicznej genezy matriarchatu i jej odniesień w erze antropocenu. Izabela Sitarska zajmuje się edukacją artystyczną, bazując na języku teatru oraz performance. Aranżuje sytuacje przestrzenne o charakterze site specific, reżyseruje spektakle oraz działania performatywne.

Artystki pracują razem od 2018 roku, budują swoją współpracę wokół poszukiwania nowych rytuałów i współczesnych mitów. Używają performansu, eksperymentalnego filmu i teatru, by osadzić sacrum w kontekście społecznym i kulturowym. Prezentowana praca wideo odwołuje się do historii świętej Agaty z Sycylii i Izabeli od kasztanowca Stu Koni z Anglii. Praca łączy dokumentalny wątek obchodów ceremonii ogniowych z twórczością performatywną. Artystki poruszają tematy biblijne i mitologiczne, odnosząc je do współczesności. W filmie performerki wcielają się w role swoich imienniczek: Agata Konarska gra Świętą Agatę, a Izabela Sitarska – Izabelę od kasztanowca Stu Koni z Anglii. Działania Agaty odnoszą się zarówno do mitologicznej opowieści o Demeter i Persefonie, jak i do wątku uświęcenia kobiecości dotkniętej patriarchatem. W performansie Agata staje się częścią natury, wyrzuconą na brzeg z toną śmieci, jest także siłą wulkanu, który nieustannie grozi erupcją. Historia Izabeli porusza temat Hadesu, kolonializmu i kapłaństwa, ukazując inną stronę feminizmu.

Osoby występujące: **Elvira Tomarchio, Pippo Mangamelli, Tadek Rzewuski.** Muzyka: **Marta Knaflewska i Izabela Sitarska.** Kostiumy: **Marta Szypulska.**

→ Prace: „Tette Dolci” oraz „Lactans” są umieszczona w przeskalowanych kobiecych piersiach – rzeźbach autorstwa Doroty Hadrian, które są elementem scenografii wystawy.
Specjalne podziękowania dla Natalii Kaftan i Sylwii Marciszewskiej za pomoc w realizacji rzeźb.

4



Agata Jarosławiec

Urodzona w 1991 roku w Lubaczowie. Mieszka i pracuje w Krakowie.

Tonic Immobility, obiekt, ceramika, 2022

Agata Jarosławiec w swojej sztuce koncentruje się na badaniu związków między przeszłością, ciałem a tożsamością. Szczególnie interesuje ją temat traumy i pamięci – indywidualnej i zbiorowej – rozumianej jako impuls do poszukiwania nowych narracji. W prezentowanej na wystawie pracy odnosi się do tanatozy, czyli naturalnej reakcji ciała w sytuacji skrajnego zagrożenia – fizycznego bezruchu, który pozwala uniknąć ataku. W pracy ofiary zastygają ze strachu, chowając się za kotarą. Instalacja opowiada o pamięci ciała, transgeneracyjnej traumie i emocjonalnym paraliżu. Odlewy stóp wykonane na podstawie własnego ciała artystki w trakcie wypału skurczyły się do dziecięcego rozmiaru, pozwalając symbolicznie spojrzeć wstecz. Praca ma charakter autobiograficzny i czerpie z metod terapii traumy opartych na somatycznym doświadczeniu. To opowieść o napięciu, zamrożeniu i o powolnym procesie odzyskiwania czucia.

5

Agata Zbylut

Urodzona w 1974 roku w Zgorzelcu, mieszka i pracuje w Warszawie oraz w Szczecinie.

Agata Matka Wery (Nutria), obiekty wykonane z futra, tkaniny i odlewów z żywicy akrylowej polichromowanej, 110×50 cm, 2022-2025

Agata Zbylut to artystka multimedialna, fotografka, kuratorka wystaw, nauczycielka akademicka, wykładowczyni, feministka, aktywistka. Poprzez wykorzystanie własnego ciała tworzy instalacje poruszające tematy takie jak feminizm, tożsamość płciowa, cielesność oraz przemiany społeczne i kulturowe. Zbylut bada, jak zmieniające się postrzeganie siebie i własnego ciała wpływa na rozumienie otaczającego świata. O pracy prezentowanej na wystawie opowiada:

„Agata Matka Wery (Nutria)” to obiekt-stuła wykonany z ponad 40-letniego futra z nutrii niegdyś należącego do mojej Babci Marysi. Futro zostało połączone z odlewami sutków, które powielają układ sutków u większości ssaków. Projekt upomina się o ciała, które zostały poświęcone na przygotowanie futra. Dziesiątki nutrii musiały umrzeć, aby stworzyć obiekt, który służył Marii najczęściej do niedzielnych wyjść do kościoła. Podkreślał jej prestiż. W obiekcie tym ciało kobiety symbolicznie łączy się ze skórą zwierząt. Obiekt został nazwany imieniem dziewczyny, której sutki zostały odlane. Stuła została zmultiplikowana. Mam teraz sześć obiektów. Do ich przygotowania użyłam odlewów sutków innych kobiet i starych futer, których nikt z nich nie chce już nosić.

6



Oliwer Okręgliński

Urodzony w 2000 roku w Katowicach, obecnie mieszka i pracuje we Wrocławiu.

Sfinksica Diablica Matka Polka Queerowa, ceramika, wypał w piecu opalonym drewnem w ośrodku plenerowym w Luboradowie, 2025

Obrończyni, olej na płótnie, 30×20cm, 2025

Karmicielka, olej na płótnie, 30×20cm, 2025

Oliwer Okręgliński zajmuje się głównie malarstwem, ilustracją i typografią. W swojej twórczości podejmuje zagadnienia związane z doświadczeniami queerowości, interesuje go także cielesność i pragnienie oraz wszelkie przejawy potworności.

Lwico łaknąca

Opiekunko żądnych

Przewodniczek poszukujących

Obrończyni nasza

Karmicielko nasza

Wielka Bojowniczk

Rogata Bogini

Matko potworna

Wielopiersna Pani

Pod Twoją opiekę uciekamy się

7



Ala Savashevich

Urodzona w Stolinie (Białoruś), mieszka i pracuje we Wrocławiu.

Szyjcie same, obiekt, 2022



Ala Savashevich bada tematy pamięci zbiorowej i osobistej, traumy oraz procesy kształtowania tożsamości w społeczeństwach naznaczonych doświadczeniem autorytaryzmu i patriarchy. Szczególne miejsce w jej twórczości zajmuje refleksja nad pracą kobiet oraz kobiecą cielesnością w kontekście pracy – zarówno z perspektywy indywidualnej, jak i zbiorowej, osadzonej we własnym doświadczeniu. Prezentowany na wystawie obiekt odnosi się do fartuchów (białe na uroczyste okazje, czarne do codziennego użytku), które były stałym elementem radzieckiego mundurka szkolnego. Wykonane według standardowego wzoru, miały symbolizować czystość i porządek. Formalna, wykrochmalona, biała wersja została zaprojektowana w celu podkreślenia posłuszeństwa i usługowości noszących ją uczennic. Ich skóra, podrażniona przez szorstki materiał, pozostawała niewidoczna. Idealna forma miała tworzyć posłuszne ciała i także podmioty. Ala Savashevich jest zainteresowana zarówno ochronną funkcją odzieży, jak i jej rolą jako narzędzia opresji. Fartuch, wykonany ręcznie z tysięcy splecionych metalowych części, oznacza przytłaczający ciężar „wizerunku kobiecości” przypisanego przez społeczeństwo. Jest jednak również symbolem oporu wobec brutalnej, patriarchalnej „normalności”, która dominuje w wielu instytucjach społecznych, takich jak rodzina czy szkoła.

→ Obiektem „Sfinksica Diablica Matka Polka Queerowa” oraz „Szyjcie same” towarzyszą elementy malarskie wykonane przez Natalię Kaftan i Sylwię Marciszewską.

8

Kateryna Lysovenko

Urodzona w 1989 roku w Kijowie, obecnie mieszka i pracuje w Wiedniu.

The Ruin is growing / Rosnąca ruina, mural, 2025

Kateryna Lysovenko ukończyła odeską Grekov Art School oraz Narodową Akademię Sztuk Pięknych i Architektury w Kijowie. Po pełnoskalowej rosyjskiej inwazji 24 lutego 2022 roku wraz z dziećmi musiała opuścić Kijów. Posługuje się przede wszystkim malarstwem, korzystając również z rysunku, tekstu i malarstwa monumentalnego. Jej prace skupiają się na badaniu relacji między ideologią a malarstwem oraz powstawaniu i funkcji obrazu ofiary w sztuce i polityce. Często sięga po ikonografię religijną i mitologiczną, reinterpreterując ją w duchu współczesnym. Tworzy m.in. obrazy świętych, które zyskują nowe znaczenia i prowokują do refleksji nad ich rolą we współczesnej kulturze.

Przygotowany na wystawę fresk powstał na podstawie pomysłu rozwijanego przez artystkę od 2023 roku. Dotyczy on dynamiki zniszczenia i katastrofy spowodowanej rosyjską wojną przeciwko Ukrainie, która pogłębia się i rośnie, zmieniając wygląd domów, ludzi, zwierząt, drzew, krajobrazów. Nasze zniekształcenie spowodowane wojną również rośnie. My również stajemy się ruinami.

9

Milena Soporowska

Urodzona w 1989 r. w Warszawie, tam również mieszka i pracuje.

Swarliwa vol. II, obiekt, brąz; soundscape, 2025

Milena Soporowska to interdyscyplinarna artystka, badaczka, historyczka sztuki i kuratorka, która w swoich badaniach skupia się m.in. na przenikaniu się codzienności i kultury popularnej z szeroko rozumianą magią i okultyzmem oraz na różnych kontekstach arteterapii. Projekt prezentowany na wystawie powstał w wyniku wizyty studyjnej artystki w CSW Kronika i jej badań lokalnych oraz jest jednym z rozdziałów długoterminowego cyklu „Swarliwa”, w którym Soporowska przygląda się sposobom upamiętniania tzw. polowań na czarownice w sferze publicznej. Szukając połączenia pomiędzy wiedzą i męczenniczką, zestawia historię św. Agaty z historią tzw. czarownic z Czeladzi, Katarzyny Włodyczkowej.

Punktem wyjścia pracy jest zlecony przez miasto pomnik Włodyczkowej odsłonięty w Czeladzi w 2016 roku, który miał upamiętniać jej losy i jednocześnie pełnić rolę turystycznego wabika. 400-kilogramowa rzeźba z brązu pokazuje kobietą postać na miotle. Towarzysząca jej tablica przywołuje wydarzenia, które doprowadziły do jej egzekucji. Ponad 250 lat wcześniej, w 1740 roku, burmistrz Żądliński wraz z landwójtem Sojeckim niesłusznie oskarżają majątną wdowę o kontakty z diabłem. Zarzutowi wiarygodności przydaje reputacja czeladzianki, którą opisuje się jako „swarliwą”. W wyniku błyskawicznie przeprowadzonego procesu na miejskim rynku kat ścina głowę Włodyczkowej. Jej

ciało zostaje spalone a prochy rozrzucone na pobliskim wzgórzu Borzecha, które dziś porastają bujne łąki i drzewostan. Jej majątek zagarniają oskarżyciele. Dzięki interwencji rodziny kobieta zostaje pośmiertnie zrehabilitowana przez sąd biskupi.

Praca stanowi alternatywną wizję upamiętnienia historii Katarzyny. Krajobraz po egzekucji wypełniają medytacyjne dźwięki przyrody przeplatane z dźwiękami miasta zebranymi na Górnym Śląsku (m.in. z przestrzeni rynków w Czeladzi i Bytomiu).

Projekt pamiątki z brązu łączy się bezpośrednio z postacią świętej Agaty jako matronki ludwisarzy. Inspirowany jest medalikami świętych, współczesnymi znaczkami turystycznymi oraz średniowiecznymi odznakami pielgrzymów. Jej forma nawiązuje do żeliwnych, biżuteryjnych wyrobów odlewniczych Huty Gliwice pochodzących ze zbiorów Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu. Na rewersie znajduje się wygrawerowana inskrypcja z imieniem Katarzyny i rokiem jej stracenia.

10



Mariya Vasilyeva

Urodzona w 1993 roku w Kijowie, mieszka i pracuje między Austrią a Niemcami.

Neonowy Ołtarz, instalacja wideo, 2019

Centipede, instalacja wideo, 2022

Multidyscyplinarna praktyka artystki obejmuje performans na żywo, cyfrowy kolaż i instalacje wideo, krytycznie badające patriarchalne struktury władzy i ich wpływ na kobiece ucieleśnienie. Wychowana w tradycyjnym ukraińskim społeczeństwie i ukształtowana przez migrację do Europy Zachodniej w wieku dwunastu lat, Vasilyeva opiera się w swojej twórczości na głębokiej świadomości dynamiki społecznej i psychologicznej, która wpływa na tożsamość, płeć i ciało.

Instalacja wideo prezentowana na wystawie nawiązuje do barokowej architektury wewnątrz kościołów rzymskokatolickich i zestawia ją z estetyką współczesnej pornografii i erotyki. „Neonowy Ołtarz”, który jest projekcją ścienną, przedstawia trzy święte postacie: Świętego Sebastiana, Świętą Teresę i Świętą Marię ze Źródłem Młodości. Są one umieszczone w wygenerowanej w 3D neonowej gablocie, która swoją formą nawiązuje do tych kojarzonych z klubami erotycznymi i solariami. U Vasilyewej dehumanizacja ludzkiego ciała jest tematyzowana i doprowadzana do skrajności. W wideo „Centipede” artystka używa swojego ciała jako medium, poddając je cyfrowej manipulacji, by stworzyć surrealistyczną figurę ludzkiej stonogi. To połączenie estetyki groteski z technologią, które może być odczytywane jako komentarz do współczesnych relacji między ciałem, technologią i społecznymi oczekiwaniami wobec jednostki.

11



Małgorzata Szandała

Urodzona w 1977 roku w Gliwicach, mieszka i pracuje w Gliwicach i Katowicach.

Żniwa zwycięstwa. Apetyczne, pożywne, ekonomiczne, sztandar, 2025

Praca została stworzona we współpracy z grupą młodych kobiet z Młodzieżowego Ośrodka Wychowawczego w Radzionkowie: Amandą S., Amelią S., Kingą D., Klaudią S., Roksaną K., Wiktorią G., Wiktorią K., Wiktorią W. i Wiktorią W.

Małgorzata Szandała, doktora sztuki, pracująca w katowickiej ASP, eksploruje różne formy narracyjne na styku między faktograficznym opisem rzeczywistych zdarzeń a wyrastającą z nich fikcją, podejmuje refleksję nad rzeczywistością poprzez subiektywne doświadczenie. Tworzy instalacje site-specific, obiekty, eseje wizualne. Jedną z inspiracji dla pracy prezentowanej na wystawie stał się język propagandowy, który najlepiej wyraża się w ikonografii: barwne obrazy wyznaczają role stanowczo i bez żadnej dyskusji, określają możliwości ciała i definiują ich przeznaczenie – „dla ogólnego dobra”.

W myśleniu o wojnie dominują obrazy mężczyzn-żołnierzy, podczas gdy kobiety często pozostają w cieniu, zaangażowane w działania na tyłach frontu (bez możliwości obrony przed agresją), jak i wykonujące ciężkie prace w okresie powojennej odbudowy. Propaganda przedstawiała je jako silne, z narzędziami w rękach, w dynamicznych i „bojowych” pozach. Niemal identyczne motywy można odnaleźć we współczesnych dewocjonaljach i historycznych przedstawieniach świętych męczenniczek, np. św. Agaty. Narzędzia tortur stawały się ich atrybutami, a części ciała – źródłem patronatu i symboliki, jak w przypadku wypieków w kształcie piersi św. Agaty popularnych na Sycylii. Podobnie w ikonografii propagandowej pojawia się motyw kobiety jako dostarczycielki pożywienia: zboże, chleb, owoce czy warzywa towarzyszą obrazom kobiecego zaangażowania. Współczesne standardy estetyczne również narzucają opresyjny wizerunek kobiety-ikony, instrumentalizując jej ciało.

W tle tych przedstawień obecny jest także dramat przemocy seksualnej – stosowanej jako najtańsza strategia wojenna, zjawisko powtarzające się dziś w Ukrainie jako narzędzie terroru rosyjskiego agresora.

12

Maria Plucińska

Urodzona w 1997 roku w Szczecinie. Mieszka i pracuje w Warszawie.

Garstką ziemi ciało moje przykryte, wideo, 18:36, 2024

Kokon, obiekt, tkanina, metal, papier, ziemia, 2024

Maria Plucińska w działaniach artystycznych skupia się na pracy z obiektem, tekstem oraz filmem. Inspirują ją zbiorowe narracje i relikty przeszłości. Częścią jej praktyki jest feministyczna reinterpretacja historycznych subiektywności i negocjowanie tradycyjnego języka filmowego. „Garstką ziemi ciało moje przykryte” to film medytacyjny. Zaprasza on nas do konfrontacji z rozkładem – procesem pełnym zmian i pracy, a tym samym – życia. To podróż bohaterki, które słuchają głosu dochodzącego z brzucha zmarłej kobiety, kapryśnie analizującego glebę i miejsca, które odwiedzają. Historia inspirowana jest leprezoriami, które szerzej badał Michel Foucault w „Historii szaleństwa”, a które można rozumieć jako prekursorskie w stosunku do współczesnej polityki wobec śmierci, ciał zmarłych i umierania, a także do zarządzania śmiercią w kontekście społecznym, politycznym i wojennym. Foucault podkreśla szczególną wagę strefy „niewidzialności”, wytwarzanej przez wykluczenie chorych ze społeczeństwa. Niewidzialna jest także sama praca opiekuńcza, wykonywana przez kobiety z zakonów obcujące z chorymi, jak i praca wykonywana przez samego mikroba we wnętrzu ciała żywych i martwych.

13

Przestrzeń relaksu. Tu możesz odpocząć.

14

Katarzyna Perlak

Urodzona w 1979 roku w Chorzowie. Mieszka i pracuje w Londynie.

Objawienie w krzakach, instalacja, różnorodne materiały, haft ręczny, 2025

Praca powstała w ramach rezydencji artystycznej w CSW Kronika.

Katarzyna Perlak w swojej praktyce artystycznej eksploruje napięcia i dialogi pomiędzy estetyką katolicką, queerowym spojrzeniem oraz tradycjami rzemieślniczymi i ludowymi. W ciągu ostatnich kilku lat rozwija pojęcie „czułego rzemiosła”, odnoszące się do badania w jaki sposób tradycyjne rzemiosło (dziedzictwo i tradycje) może być ponownie wykorzystywane i wyobrażane we współczesnych feministycznych, queerowych i diasporycznych (migranckich) ujęciach.

W stworzonej na wystawę w CSW Kronika pracy sięga po materiały znalezione w różnych kontekstach – zebrane na ulicach Katanii, wyszperane na bytomskim targu staroci, odnalezione w zakurzonych zakamarkach szopy na działce rodziców. Razem tworzą one wielowarstwową tkankę, w której przeszłość, pamięć i intymność splatają się w nową narrację. Punktem wyjścia dla tego projektu są badania, które Perlak prowadziła w Katanii na Sycylii, śledząc ślady i ikonografię św. Agaty – patronki o niezwyklej, pełnej sprzeczności symbolice. Równolegle zgłębiała fenomen lokalnych kapliczek przydrożnych i podwórkowych – miejsc, w których sacrum splata się z codziennością, a religijny gest spotyka się z lokalną inwencją i rękodziełem.

15

Monika Mamzeta (pseudonim Moniki Marii Zielińskiej)

Urodzona w 1972 roku w Warszawie. Mieszka i pracuje w Warszawie.



Instalacja złożona z następujących prac:



Kolumna [kariatyda], rzeźba, gips, złoto, plastik, piana montażowa, 2015-2025

V. [Awers & Rewers], 2015/2025 i 2017/2025, fotografia, wydruk dwustronny na papierze archiwalnym, metal

Extra Safe 2, wideo 3:50, 2020

Praca zawiera elementy nagości oraz treści o charakterze seksualnym. Przeznaczona jest dla widzów dorosłych.

Twórczość artystyczna Moniki Mamzety obejmuje rzeźby, instalacje, fotografie, wideo, rysunki oraz działania performatywne. Pracuje z autoportretem oraz figurą kobiecego ciała jako miejsca symbolicznej gry. Jej prace często odnoszą się do kwestii widzialności, władzy, tożsamości, stwarzając przestrzeń krytycznej refleksji nad obrazem,

ciałem i mechanizmami reprezentacji oraz podejmując feministyczną krytykę struktur społecznych. Jest autorką plakatów i tekstów teoretycznych dla ruchów kobiecych i organizacji feministycznych. Za wchodzący w skład Onkotryptyku projekt międzynarodowego konkursu na tatuaż w miejscu po swojej piersi pt.: „Idzie RAK...będzie ZNAK” znalazła się wśród Śmiałych i otrzymała nominację do Superbohaterek Wysokich Obcasów za rok 2021.

Prezentowana na wystawie instalacja składa się z wydrukowanych dwustronnie na papierze archiwalnym dwóch pełnowymiarowych stojących portretów artystki z odsłoniętym torsem i białą przepaską zrobionych w 2015 i 2017 roku – przed i po operacji mastektomii. Tytuł pracy „V. [Awers & Rewers]” to nawiązanie do imion starożytnych bogiń. Z Venus zostało V – V. jak Victoria.

Drugi element to „Kolumna [kariatyda]” złożona z dwóch odlewów torsu artystki – przed i po operacji. Swoją tors artystka dała do odlania w kilka dni po diagnozie, że ma złośliwego guza w piersi. Wiedziała, że kolejne zabiegi, nawet te wykonywane w celach diagnostycznych, naruszają integralność jej ciała. Narzuciła sobie pozę nawiązującą do antycznych przedstawień bogini Wenus. Powtórzenie odlewu w roku 2025 stworzyło klamrę. – Po 10 latach mogłabym napisać, że jestem oficjalnie zdrowa, wyleczona... ale jak się chorowało na nowotwór, to te słowa nie przechodzą przez gardło. *Odpukać, na razie wszystko dobrze* – na tyle mnie stać. Nawet *nie żyjąc chorobą na co dzień*, już do końca będę dźwigać jej świadomość. „Kolumna [kariatyda]” jest dziełem w procesie – pisze artystka.

Rzeźbie towarzyszy wideo „Extra Safe 2”. W 2015 roku po operacji artystka zastężyła w pozie Wenus z Milo. Sztynny gipsowy gorset był maską, zbroją i pułapką jednocześnie. Chronił i ranił, powodując obtarcia i siniaki. – To wideo jest moim osobistym kamieniem milowym. Po nim wyszłam ze skorupki i odważyłam się wyoutować moje onkologiczne doświadczenia ogłaszając międzynarodowy konkurs na tatuaż w miejscu po mojej piersi pt.: „Idzie RAK...będzie ZNAK” – pisze Monika Mamzeta.

16

Kristina Melnik

Urodziła się w Melitopolu w 1993 roku, obecnie mieszka i tworzy w Kijowie.

Widziane przez Boga / Wołanie o litość, z cyklu „Rany”, płótno, gesso, farba olejna, 160x154 cm, 2022

Kristina Melnik jest artystką zajmującą się malarstwem monochromatycznym. Jej figuratywne obrazy na płótnie i desce wykorzystują tradycyjną technikę gesso i levkas, wywodzącą się ze sztuki malowania ikon. W swoich pracach zgłębia temat rany jako symbolu zarówno bólu, jak i przyjemności. Erotyzm rany to ambiwalencja, w której życie i śmierć, cierpienie i powab łączą się ze sobą. Według Georges’a Bataille’a rana to nie tylko trauma, ale granica, za którą to, co cielesne, staje się święte, a ciało staje się jednocześnie bezbronne i potężne. Erotyzm jest tu nie tylko doświadczeniem fizycznym, ale także duchowym, w którym rana otwiera drogę do transformacji i głębokiego samopoznania.

17

Dorota Hadrian

Urodzona w 1984 roku w Rudzie Śląskiej. Mieszka i pracuje w Bytomiu.

Zabliżniam, obiekt, pianka memory, 2025

Praca zrealizowana we współpracy z członkiniami klubów: Sosnowieckie Stowarzyszenie Amazonek „Życie”, Stowarzyszenie Wspólnota Amazonek „Ostoja” w Bytomiu oraz Wspólnota Amazonek „Nadzieja” w Chorzowie: Krystyną Jałowiecką, Ewą Kowalik, Marią Kwijas, Jolantą Łuszczuk, Anitą Mazurczak, Anną Nowakowską, Elżbietą Winczakiewicz.

Dorota Hadrian to artystka wizualna, rzeźbiarka, scenografka planów filmowych, doktora sztuk pięknych. W swojej twórczości często wykorzystuje sztukę jako narzędzie partycypacji społecznej i angażuje lokalną społeczność, szczególnie kobiety, tworząc prace wspólnie z nimi. Jej prace łączą osobistą perspektywę z uniwersalną narracją o kobiecości, życiu codziennym i krytyce patriarchalnych narracji. Prezentowany obiekt został stworzony specjalnie na potrzeby wystawy.

W pracy „Zabliżniam” Hadrian podejmuje temat cielesności po doświadczeniu choroby. Centralnym punktem rzeźby jest ciało jako zapis historii, blizna jako ślad walki, naczynie traumy, ale i źródło nowego języka, który przekracza stereotypy kobiecego piękna i cielesnej doskonałości. Hadrian kieruje uwagę widza w miejsce, gdzie kultura zwykle odwraca wzrok, pokazując prawdę złożonego doświadczenia – cielesnego i psychicznego.

Artystka nie rekonstruuje kobiecego ciała w dawnym kształcie. Przeciwnie, tworząc abstrakcyjną rzeźbę odnosi się do ciała po chorobie nie jako „zniszczonego”, lecz jako nowego – pełnego, znaczącego, prawdziwego. Rzeźbiarskie interpretacje blizn stają się wizualnym wyrazem empatii i szacunku. Jest to gest widzialności, poprzez który autorka nie tylko domaga się miejsca dla kobiet po chorobie w przestrzeni kultury, ale także przeformułowuje pojęcie piękna.

Dodatkowym aspektem jest dotyk – widz może pracy dotknąć, nacisnąć w dowolnym miejscu, a następnie obserwować czy wraca do dawnego kształtu, czy ślad na symbolicznym ciele pozostanie trwały.

18

Alina Szapocznikow

Popiersie bez głowy, rzeźba, poliester, poliuretan, 1968, (model wirtualny 3D)

Dzięki uprzejmości Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki.

19

Karo Zacharski

Urodzony w 1998 roku w Kielcach, mieszka i pracuje w Warszawie

40 ml, wideo, 07:41, 2023

Praca zawiera elementy o charakterze drastycznym oraz elementy nagości. Przeznaczona dla widzów dorosłych.

Karo Zacharski używa głównie nowych mediów, takich jak dźwięk, 3D, VR i instalacja, ale nie zamyka się na inne środki wyrazu. Jest osobą transmęską i transhumanistą. Wiele uwagi poświęca wątkom nie-cishetero-normatywności i pełnym nadziei spekulacjom na temat przyszłości człowieka. W swoich pracach skupia się bardziej na relacjach jednostki ze światem i samą sobą, niż na otaczającej rzeczywistości, którą traktuje z dużą dozą cynizmu.

W kontekście opowieści o świętej Agacie praca odnosi się bezpośrednio do odcięcia jej piersi. W ikonografii, od czasów średniowiecznych do dziś, bardzo niewiele obrazów faktycznie pokazuje fizyczność tego czynu. Sceny są estetyczne; widz może wpatrywać się w nieskalane, zwykle zmysłowo przedstawione ciało kobiety. Dramatyczne sceny są często przedstawiane w sposób malowniczy i symboliczny, niemal romantyczny, co odsuwa uwagę od brutalnej realności, znieczula. Tytułowe 40 ml to ilość syntetycznego testosteronu, jaką Karo Zacharski przyjął na przestrzeni dziewięciu pierwszych miesięcy terapii hormonalnej podczas procesu korekty płci. W ciągu tego czasu jego organizm przeszedł serię najbardziej dynamicznych zmian, które pozwoliły mu na osiągnięcie zgodności ze swoim ciałem i symboliczne rozpoczęcie nowego, lepszego życia.

→ Pracy towarzyszy zasłona silikonowa autorstwa Natalii Kaftan.

20



Sidsel Meineche Hansen (ur. 1981 w Danii, mieszka i pracuje w Kopenhadze)
& Therese Henningsen (ur. 1987 r. w Danii, mieszka i pracuje w Londynie)

Maintenancer, wideo, 13:36, 2018

Praca zawiera elementy nagości oraz treści o charakterze seksualnym. Przeznaczona jest dla widzów dorosłych.

Duet artystyczny Sidsel Meineche Hansen i Therese Henningsen podejmuje w swojej twórczości tematy związane z pracą, ciałem i technologią, badając złożone relacje między pracą seksualną, opieką i pracą artystyczną. Wspólnie stworzyły m.in. prezentowaną na wystawie pracę „Maintenancer” (2018). Wideo poświęcone jest niemieckiemu domowi publicznemu, w którym pracownice seksualne zastąpiono lalkami. Naturalnej wielkości lalki mają ciała idealnie zaprojektowane i wykonane z myślą o ich skapitalizowaniu, ale też wymagające regularnego czyszczenia, konserwacji i napraw. Film ten analizuje, jak różne formy pracy, takie jak praca seksualna, opiekuńcza czy artystyczna, są ze sobą powiązane i jak wpływają na postrzeganie ciała i pracy w kontekście systemu kapitalistycznego. Wideo zostało zaprezentowane m.in. podczas Biennale w Wenecji w 2022 roku.

Autorki pragną podziękować Evelyn Schwarzwald, dominie, założycielce i madame w Bordoll oraz jej asystentce (anonimowej).

W tej przestrzeni prezentowane są też filmy dokumentalne:

Filmy zawierają elementy nagości oraz treści o charakterze seksualnym. Przeznaczone dla widzów dorosłych.

21



I Am Femen,

reż. Alain Margot, 1:35, Szwajcaria, 2014

Projekcja o godz. 13:00 codziennie od wtorku do soboty.

Dokument opowiadający o radykalnej polityce i kontrowersyjnych akcjach bezpośrednich ukraińskich feministek z grupy Femen. Grupa Femen została założona przez Annę Hucoł w Kijowie w środowisku studentek w roku 2008; jej działalność była początkowo skierowana przeciw narastającej prostytucji i seksturystyce w Ukrainie. W miarę wzrostu swojej rozpoznawalności grupa rozszerzyła obszar działania; protesty zaczęły obejmować m.in. nieprawidłowości w przeprowadzaniu wyborów. Ruch zaistniał w mediach dopiero wtedy, gdy jego członkinie zaczęły przeprowadzać akcje protestu w stroju topless. Grupa Femen sprzeciwia się prostytucji, przemocy wobec kobiet, potępia patriachalizm, krytykuje międzynarodowe agencje matrymonialne i walczy z naruszaniem praw obywatelskich. Aktywistki z grupy Femen były wielokrotnie zatrzymywane przez policję w związku ze swoimi protestami.

22



Brainwashed: seks, kamera, władza,

reż. Nina Menkes, 1:48, USA, 2022

Projekcja o godz. 15:00 codziennie od wtorku do soboty.

Rekwizyt, który można odpowiednio ustawić, oświetlić, wyeksponować – w taki sposób, żeby męskie spojrzenie było zaspokojone. Nina Menkes nie owija w bawełnę: jej zdaniem kino od wielu, wielu lat instrumentalizuje i uprzedmiotawia kobiece bohaterki, a my – jako widzki i widzowie – często nawet nie zauważamy ekranowego „prania mózgu”. „Brainwashed: seks, kamera, władza” to ilustrowany fragmentami filmów wykład Niny Menkes, niezależnej reżyserki i akademicki. W klarowny sposób objaśnia, jak podstawowe techniki filmowe pracują na rzecz uprzedmiotowienia kobiet na ekranie i jakie ma to konsekwencje dla całej branży oraz dla bezpieczeństwa kobiet w ogóle. Analiza warsztatowa prowadzi do wniosku, że niezależnie, czy mowa o klasyku sprzed kilkadziesiąt lat (Dama z Szanghaju, Okno na podwórze, Butch Cassidy i Sundance Kid), czy o współczesnej produkcji (Łowca androidów 2049, Życie Adeli, Wonder Woman) – nawet stworzonej przez kobiety! – to ABC języka filmowego niezmiennie reprodukuje patriarchalną wizję świata. W „Brainwashed...” wypowiadają się też inne reżyserki, ekspertki i działaczki na rzecz równouprawnienia w kinie (Geena Davis, Maria Giese, Joey Soloway, Ita O'Brien). Menkes przechadza się z tymi myślami po Cannes i przed wielkim ekranem sali wykładowej. Jej sylwetka i komentarz rozbijają pozorną neutralność scen, w których dominuje męskie spojrzenie. Znamcy twórczości Menkes twierdzą, że ona sama znalazła sposób, żeby przemówić do nas innym językiem. (opis dystrybutora)