

Mariola BALIŃSKA

Muzeum Narodowe w Gdańsku

JACQUELINE LIVINGSTON. FOTOGRAFIA JAKO NARZĘDZIE SOCJO-POLITYCZNEJ ZMIANY

Sztuka – w rozumieniu: sztuka rewolucyjna – od zawsze kontestowała zastaną rzeczywistość, próbując przełamać wizję świata narzuconą przez władzę. Sztuka oparta na buncie przeciwstawia się przejawom przemocy, nierówności lub systemowi kontroli różnych sfer życia, w tym również prywatnej. Twórczość amerykańskiej artystki Jacqueline Livingston wywołała pod koniec lat siedemdziesiątych wiele kontrowersji, ponieważ przekraczała ogólnie przyjęte ramy poprawności politycznej. Fotografie pochodzące z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych rejestrowały najbliższych członków rodziny artystki wraz z intymnością związaną z ciałem i jego seksualnością. Jeśli uznamy, że fotografie przedstawiające nagość były wyzwaniem dla amerykańskiego społeczeństwa, to z pewnością Livingston jako jedna z pierwszych twórczyń dokonała świadomego przeniesienia tego, co prywatne, w przestrzeń publiczną dużo wcześniej, zanim krytyka artystyczna podjęła debatę na ten temat. Sztuka Livingston była głosem pokolenia, które ceniło wolność i ideały demokratyczne. Jednak za konsekwencję i wierność swoim założeniom artystycznym przyszło jej zapłacić wysoką cenę: fotografa walczyła z cenzurą, ponadto musiała się zmierzyć z próbami odebrania praw rodzicielskich i oskarżeniami o rozpowszechnianie pornografii dziecięcej. „Mimo że nigdy nie została formalnie oskarżona, Livingston stała się jednym z pierw-

szych celów nowo utworzonej ustawy o pornografii dziecięcej, która zaczęła obowiązywać pod koniec lat siedemdziesiątych.”¹ Jej twórczość nie zdążyła się w pełni rozwinąć i została przerwana przez nie-sprzyjający system.

Livingston urodziła się w 1943 roku w konserwatywnej rodzinie w stanie Arizona. Na początku lat sześćdziesiątych rozpoczęła edukację artystyczną na Arizona State University, gdzie wraz ze swoim ówczesnym mężem Johnem Livingstonem włączyła się w organizację ruchu Studenci na rzecz Społeczeństwa Demokratycznego (Arizona Students for Democratic Society) w Tempe. Brała udział w demonstracjach przeciwko wojnie w Wietnamie i angażowała się w działalność grup feministycznych, mających na celu podnoszenie świadomości równouprawnienia wśród kobiet. Aktywizm na rzecz przemian politycznych i społecznych był impulsem, który zainspirował Livingston do tworzenia sztuki odrzucającej obowiązujące standardy. Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte to czas, kiedy do głosu dochodziły feministki drugiej fali. Feminizm stał się ruchem społecznym dążącym do obalenia nierówności kobiet dotyczącej płac, praw reprodukcyjnych i wolności seksualnej. Feministyczna postawa Livingston, oparta także na znajomości literatury, począwszy od *Drugiej płci* (Second Sex, 1949) Simone de Beauvoir po *Mistykę kobiecości* (The feminine mystique, 1963) Bet-



Autoportret z Shalimarem i Richardem, 1969,
©Leo Brissette.

Self Portrait with Shalimar and Richard, 1969,
©Leo Brissette.



Wakacje z Richardem i Shalimarem, 1969,
©Leo Brissette.

Holiday with Richard and Shalimar, 1969,
©Leo Brissette.



Autoportret. Drzwi i Pole, 1964,
©Leo Brissette.

Self Portrait. Door and Field, 1964,
©Leo Brissette.

ty Friedan, jak również udział we wspomnianych wcześniej demonstracjach antywojennych ukształtowały w niej potrzebę zmian, wynikającą z braku zgody na otaczającą rzeczywistość, co dotyczyło zarówno sfery prywatnej i rodzinnej, jak również publicznej i politycznej.

Od 1967 roku Livingston kontynuowała studia fotograficzne w San Francisco. W tym czasie powstały cykle *Psyche Diary 1967–76*, składający się z trzydziestu fotografii, i *Better Phone Home – Dinner is Waiting*, złożony z dziesięciu zdjęć. Prace z tego okresu w sposób krytyczny badały prywatny obszar ról płci w rodzinie i ukazywały niepokój artystki i jej rozczarowanie małżeństwem. Fotografie powstałe w San Francisco były formą pamiątnika fotograficznego i stanowiły osobisty komentarz do jej prywatnego życia: „Moja fotografia stała się ujęciem aktywizmu społecznego, umożliwiła mi zilustrowanie mojego wnętrza. Uświadomiłam sobie, że te fotografie na temat mojego życia były uniwersalnymi oraz politycznymi hasłami. Odzwierciedlały to, czego się nauczyłam jako feministka. Zmiany społeczne zaczynają się w jednostce.”²

W 1975 roku artystka opuściła San Francisco i została zatrudniona jako asystentka na Wydziale Fotografii Cornell University w Ithace w stanie Nowy Jork. Podczas wystawy zbiorowej na tej uczelni Livingston pokazała zdjęcie swego nagiego sześciolatniego syna. Fotografia zaprezentowana w przestrzeni publicznej okazała się wyrokiem dla artystki. Livingston usłyszała zarzuty od władz uniwersytetu: „Nie możesz być feministką i zostać w Cornell, a ponadto nie możesz fotografować męskich genitaliów.”³

W 1978 roku fotografka rozstała się z drugim mężem Richardem, a Cornell University nie odnowił z nią kontraktu. Po próbach renegocjowania ostatecznie został on przedłużony na rok bez możliwości kontynuacji. W tam samym roku Livingston, podobnie jak inne wykładowczynie, między innymi Donna Zahorik, Judith Long-Laws, Antonia Glasse, Charlotte Farris, pozwała uniwersytet za dyskryminację płciową. Po pięciu latach procesu kobiety wygrały z uczelnią i otrzymały odszkodowanie w wysokości niespełna rocznego wynagrodzenia. Ich proces stał się powodem utworzenia pierwszego w USA funduszu rzecznictwa prawnego, wspierającego przypadki dyskryminacji

ze względu na płeć w środowisku akademickim.

Livingston podjęła walkę o wolność wypowiedzi artystycznej oraz zasadność swojej idei wychowania dzieci w zgodzie z naturą i ich seksualnością. Była wtedy zafascynowana książką Wilhelma Reicha (1897–1957) *Psychologia mas wobec faszyzmu*, która nie tylko dotyczyła władzy: faszyzmu i radzieckiego komunizmu, lecz także pokazała, jak systemy polityczne wpływają na naturalność i indywidualizm człowieka. „Niektóre z moich fotografii mają stanowić wyzwanie dla represjonowanej seksualnie kultury. Mają otworzyć oczy na piękno ludzkiego aktu, piękno dziecka wychowanego w komforcie w stosunku do nagości.”⁴

Livingston skupiła swoją uwagę przede wszystkim na akcie męskim. Dokonała przeniesienia i odwrócenia relacji podporządkowania wizerunku kobiet męskiemu spojrzeniu, co do tej pory było powszechne w historii sztuki. Skierowała feministyczne spojrzenie na mężczyznę i jego nagość. Zainspirował ją do tego syn, który przeglądając albumy o sztuce, zapytał: „A gdzie jestem ja?”. Pytanie to wyzwoliło w artystce szereg przemyśleń dotyczących nieobecności przedstawień męskiego aktu w kulturze wizualnej dwudziestego wieku, w przeciwieństwie do powszechnej reprezentacji ciała kobiecego w sztuce tworzonej przez mężczyzn artystów.

Pod koniec lat siedemdziesiątych Livingston stworzyła serię czternastu fotoplakatów *Poster Mail Project*, które zawierały ponad dwieście zdjęć mężczyzn reprezentujących trzy pokolenia z jej rodziny: teścia Johna, jej drugiego męża Richarda i syna Sama. Fotoplakaty były głosem o wolność do prawa tworzenia sztuki i wyrazem sprzeciwu wobec kwalifikowania jej prac w kategoriach obsceny.

W 1979 roku nowojorski magazyn *Village Voice* opublikował wywiad Howarda Smitha z artystką, ilustrowany jej trzema fotoplakataми. Jeden z nich przedstawiał nagiego syna Sama w pozie sugerującej masturbację. Amerykańskie Towarzystwo Zapobiegania Okrucieństwu wobec Dzieci (American Society for the Prevention of Cruelty to Children) zarzuciło artystce nadużycie władzy rodzicielskiej, ocierające się o molestowanie. Livingston broniła swoich prac, powołując się na pierwszą poprawkę do Konstytucji Stanów Zjednoczonych, zakazującą ograniczania wolności religii, prasy,

słowa, petycji i zgromadzeń. 2 lipca 1982 roku Sąd Najwyższy Stanów Zjednoczonych, uznawszy przedstawienia nagości osób poniżej osiemnastego roku życia za pornografię, orzekł, że materiały tego typu nie są objęte ochroną konstytucyjną. Ustawa federalna definiowała „pornografię dziecięcą” jako wizualne przedstawienia – obejmujące fotografię, wideo, film i obraz – seksualności dziecka poniżej osiemnastego roku życia. Fotografka i jej jedenaastoletni syn zostali przesłuchani. Livingston argumentowała, że przyświecał jej jedynie cel artystyczny: chciała uchwycić naturalność dziecka i piękno męskiego ciała w różnym wieku; podkreślała, że nie fotografuje innych nagich dzieci. Zachwyt nad reprezentacją ciała męskiego i naturalności związanej z nagością, ale ukazany z perspektywy kobiecej za pośrednictwem medium fotograficznego okazał się ku zaskoczeniu artystki wkroczeniem w strefę tabu, spotęgowaną rosnącą siłą środowisk konserwatywnych. Tak o jej fotografiach pisał krytyk Jonathan Green: „Fotografie Livingston odwracają, a przynajmniej wyrównują zwyczajowy związek męskiej dominacji i kobiecej uległości: odwracają również metodę tradycyjnego rozszerzonego portretu, w której mężczyzna fotograf koncentruje się na kobiecie nagiej.”⁵

W latach 1982–1983, aby uniezależnić się od establishmentu, dla którego tego typu sztuka nadal była zbyt kontrowersyjna, artystka otworzyła własną galerię – Jacqueline Livingston. One Artist Gallery, która znajdowała się w Nowym Jorku w SoHo przy Prince Street 118. Przez cały rok niemal co miesiąc wystawiała tam swoje fotografie. Jednak pod wpływem różnych nacisków ze strony władz po roku galeria została zamknięta.

Chociaż zarzuty, że fotografie Livingston są pornografią dziecięcą, zostały oddalone, a wobec artystki nie podjęto kroków prawnych, firma Kodak skonfiskowała osiem rolek naświetlonych przez nią filmów w obawie, iż ich zawartość może być niezgodna z prawem. Również magazyny *ARTnews*, *Art in America*, *Ms.* i *Playboy* odmówiły publikacji plakatów z aktami męskimi. Prace Livingston cenzurowano i celowo pomijano w obawie przed kontrowersjami, jakie wzbudzały. W latach 1980–1985 jeden z plakatów z Samem został włączony do teki-książki artystycznej *Artifacts at the End of a Decade*. Publikacja, wydana w stu pięćdziesięciu

egzemplarzach, zawierała prace około pięćdziesięciu artystów (między innymi Laurie Anderson i Sol Le Witt), które wystawiane były w muzeach i galeriach w Stanach Zjednoczonych. Plakat Livingston z przedstawieniem nagiego dziecka często nie był prezentowany, aby uniknąć polemik. Gdy na uniwersytecie w Baltimore zorganizowano wystawę zawierającą pracę Livingston, stu sześćdziesięciu studentów podpisało petycję, aby usunąć jej fotografię. Dzięki aprobach rektora uczelni praca pozostała elementem ekspozycji. W wywiadzie udzielonym w 2009 roku w Gdańsku artystka mówiła: „Nie spodziewałam się takich reakcji. Tłumaczyłam to zafaniem i brakiem wykształcenia społeczeństwa. Ale byłam konsekwentna. Moja twórczość to bunt wobec represjonowanej seksualnie kultury. Od zawsze w swojej sztuce interesowałam się ciałem i związaną z nim nieskrępowaną seksualnością.”⁶

Istotnym pytaniem odnoszącym się do sztuki Livingston jest jej związek z drugą falą feminizmu. Na ile artystka była rozpoznawalna w głównym nurcie sztuki, a na ile znana była przede wszystkim z ocenzurowania jej prac i przez to pomijana? Judy Chicago zdecydowała się pokazać prace Livingston w galerii w Bay Area w Kalifornii, jednak wystawa nie doszła do skutku z powodu ograniczonych funduszy. Artystka, analizując tę sytuację z perspektywy lat w prywatnej korespondencji, stwierdziła, że jej zdaniem wpływ na wycofanie się Judy Chicago mogła mieć Lucy Lippard, amerykańska krytyczka i badaczka sztuki kobiet, zdecydowana przeciwniczka sztuki Livingston. Według wspomnień fotografki osobą wspierającą ją w tamtym czasie była Marcuse Pfeifer, która zaprosiła Livingston do zbiorowej wystawy *The Male Nude* w 1978 roku w Marcuse Pfeifer Gallery w Nowym Jorku. Następnie zarekomendowała ją dziennikarzowi Howardowi Smithowi z *Village Voice*, który opublikował wspomniany wcześniej wywiad z fotografką. Wiosną 1980 roku The Robert Samuel Gallery w Nowym Jorku zorganizowała Livingston wystawę indywidualną. W 1979 roku prezentowała między innymi fotografie Roberta Mapplethorpe’a, który fotografował także społeczność homoseksualną, jak również akty dziecięce.

Zmagania się Livingston z cenzurą i stereotypami utrwalałymi w kulturze są przykładem bezkompromisowej postawy oraz konsekwencji

podążania wybraną drogą artystyczną. Niesłuszne oskarżenia o pornografię, próby odebrania praw rodzicielskich, pozbawienie pracy i zakaz wykonywania zawodu w środowisku akademickim sankcjonują Livingston jako artystkę o statusie odrzuconej. Z drugiej strony, twórczyni udało się obronić swoje prace na gruncie prawa jako utrzymane w kategoriach fotografii artystycznej. Obrona – jak wskazuje Jakub Dąbrowski na przykładzie procesów dotyczących fotografii na przykład Mapplethorpe’a – możliwa jest dzięki poddaniu pracy artystycznej ścisłej analizie formalnej i estetycznej, która wykaże, że jest to dzieło sztuki. Livingston dowodziła, że to, co tworzy, jest sztuką, a jej prace sankcjonują kolekcje muzealne, w których się znajdują. Jest to argument przekonujący, jeśli weźmiemy pod uwagę siłę wyrazu i jakość fotografii Livingston. „Samo instytucjonalne zakwalifikowanie wytworu jako artystycznego może okazać się niewystarczające – musi to być jeszcze dobra sztuka.”⁷

Livingston, mimo ponad trzydziestu lat wykluczenia z oficjalnego obiegu sztuki, wywalczyła swoją wąską przestrzeń, w której nadal fotografowała członków swojej rodziny, tworząc kolekcję obrazów opowiadających o bliskości, miłości i intymności. Potwierdzeniem jakości artystycznej jej dorobku jest wystawa *Dzieci. Widziane i niesłyszane/Children. Seen and Not Heard* zorganizowana w Herbert F. Johnson Museum of Art na Cornell University w 1999 roku. Znamienne jest to, że na wystawie zaprezentowano fotografię przedstawiającą nagiego Sama, podczas gdy ponad dwie dekady wcześniej ta sama instytucja wykluczyła artystkę z powodu publikacji nagości dziecka z jednej z wystaw organizowanych przez tę uczelnię. Zmianę, jaka zaszła w sposobie myślenia o sztuce Livingston, potwierdza komentarz zamieszczony w katalogu do wystawy: „można wychowywać dzieci w sposób liberalny i otwarcie traktować ich seksualność.”⁸

Pytania dotyczące wolności wypowiedzi można odnieść również do sztuki innych amerykańskich twórczyń i twórców, takich jak: Sally Mann, która rejestrowała prywatne życie rodziny, dokumentując też nagość swoich dzieci, Nan Goldin, której prace i dokumentacja życia intymnego i osób wykluczonych społecznie stały się źródłem kontrowersji, czy Mapplethorpe’a, także podej-

mującego temat seksualności. Wszyscy ci artyści przekraczali utarte schematy, a przecież działali w tym samym czasie, kiedy Livingston fotografowała swoje dziecko i akty męskie. Być może mieli większe poparcie w środowisku, co zapewniało im ochronę przed inwigilacją władzy.

Sztuka wymyka się jakimkolwiek normom, które chcą regulować procesy twórcze. Istotny jest w artystach opór, sprzeciw wobec rzeczywistości, która krępuje sztukę. Dobrze, jeśli twórczość przełamuje schematy i tematy tabu – zepchnięte na margines i nieakceptowane kulturowo. Jednak artysta podejmuje ryzyko, że może zostać opacznie zrozumiany i wbrew własnej woli uwikłany w politykę. Dąbrowski, analizując działania artystów w tych niekonformistycznych obszarach, wskazuje „że czym innym jest wejście sztuki w dyskurs polityki, a czym innym wejście w dyskurs nauki.”⁹

Artyści nie powinni oczekiwać jedynie „politycznej sprawczości”. Ich działania powinny być raczej skierowane na wyzwolenie kreacji – bez względu na skutki społeczne. Jeśli artysta wkracza w obszar naukowy, bada różne aspekty współczesnej kultury, nawet będącej częścią krytyki systemu, nade wszystko powinien obrać cel artystyczny. Livingston nie miała na celu zmiany świata, ale dzięki konsekwencji i praktyce artystycznej uczyniła swoje fotografie narzędziem socjo-politycznej zmiany. Fotografie artystki z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych obnażyły funkcjonujące w społeczeństwie amerykańskim tematy tabu, dotyczące ludzkiej cielesności i seksualności. Ocenzuowanie sztuki Livingston oraz brak poparcia ze strony środowiska artystycznego i czołowych feministek drugiej fali skłania do postawienia wielu pytań. Czy temat miłości macierzyńskiej i rodziny jako środowiska bezwarunkowej akceptacji ciała oraz przedstawianie nagich mężczyzn nie znajdowały się w obszarze zainteresowań feministek? Czy artystce wykraczającej poza tradycyjne wzorce kulturowe i rodzinne można zarzucić celową grę z władzą, co skutkowało tym, że stała się „niewygodna” i zbyt kontrowersyjna jako wykładowca akademicki, i dlatego naraziła się na represje ze strony systemu? Czy prezentacja aktów osób z rodziny, które czują się swobodnie ze swoją cielesnością i seksualnością, w przestrzeni publicznej – zarówno na

wystawie na Cornell University, jak i finansowanej przez artystkę własnej galerii One Artist Gallery – może być traktowane jako niesubordynacja wobec władzy? Czy sztuka rozumiana jako swobodny przepływ idei – czyli w przypadku fotografii Livingston „obraz jako wizualny komunikat” niemający na celu wzbudzenia pożądania, lecz pod względem oceny formalnej będący sztuką – powinna podlegać ocenie prawa? I czy system prawny posiada odpowiednio sformułowane przepisy, które w wystarczającym stopniu będą adekwatnymi narzędziami w ocenie dzieła sztuki?

W latach dziewięćdziesiątych artystka wycofała się z oficjalnego obiegu sztuki. W 1992 zdiagnozowano u niej nowotwór piersi. W 1995 roku przeniosła się na Hawaje wraz z mężem Leo Brissette'em. Na Maui zajmowali się produkcją ceramicznych okaryn, które sprzedawali podczas targów w Atlancie i Bostonie. Artystka jednocześnie fotografowała swoich najbliższych, zachody słońca nad oceanem, a aby się utrzymać, wykonywała pamiątkowe zdjęcia nowożeńcom i turystom. Prowadziła także swoją stronę internetową i blog. Pracowała nad książką *Jacqueline Livingston: Eating Forbidden Fruit (Zjadając zakazany owoc)*, na której okładce zamierzała umieścić autoportret z nadgryzionym jabłkiem. Zmarła w czerwcu w 2013 roku w Ithace w stanie Nowy Jork.

Prace Livingston po raz pierwszy w Polsce były zaprezentowane w formie slajdów podczas pokazu sztuki amerykańskich artystek w 2004 roku w Kolonii Artystów w Wolnej Pracowni PGR_Art w Gdańsku. W 2009 roku w Muzeum Narodowym w Gdańsku odbyła się pierwsza po ponad trzydziestu latach indywidualna wystawa fotografii, zatytułowana *Album rodzinny. Przestrzenie intymności*. W 2018 roku Muzeum Narodowe w Gdańsku było organizatorem wystawy *Jacqueline Livingston. W cieniu feminizmu. Na obrzeżach sztuki amerykańskiej lat 60. i 70. XX w.* Aspekt twórczości Livingston jest poruszany w publikacji Ewy Majewskiej *Sztuka jako pozór? Cenzura i inne paradoksy upolitycznienia kultury* oraz Dąbrowskiego *Artyści, sztuka i polityka. Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku*. W 2018 roku wydano książkę zatytułowaną *Spór. Antologia internetowego „Obiegu” 2004–2015*, zawierającą tekst Ewy Majewskiej i zapis wywiadu wideo z artystką,

zrealizowanego przez Alekę Polis w 2009 roku.

Archiwum Livingston jest interesującym materiałem do prac badawczych nie tylko pod kątem analizy artystycznej jej dzieł, lecz także istotnych kontekstów powstawania jej prac na tle przemian społecznych i kulturowych lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w Stanach Zjednoczonych. Artystka za pomocą medium fotograficznego dokonała zmiany sposobu postrzegania nagiego ciała w kulturze wizualnej dwudziestego wieku, jak również wywołała dyskusję dotyczącą współczesnych kryteriów oceny sztuki. Pomimo braku obecności fotografii w głównym nurcie sztuki amerykańskiej z dzisiejszej perspektywy uznać można, że Livingston wygrała z systemem. Przypadek oceniania jej prac stał się częścią dyskursu naukowego dotyczącego nie tylko swobody wypowiedzi twórczej, lecz także dyskusji dotyczącej obrazowania seksualności za pomocą medium fotograficznego.¹⁰

Jacqueline Louise Barrett Livingston (1943–2013)

Jacqueline Livingston urodziła się w 1943 roku w Phoenix w stanie Arizona w USA. Zmarła w 2013 roku w Ithace w stanie Nowy Jork. Od 1962 roku studiowała edukację artystyczną na Arizona State University. Uczyła fotografii w UC Berkeley Extension Program w San Francisco, na Cornell University, University of Rhode Island i Ithaca College. Uczestniczyła w ponad 100 wystawach, w tym 26 indywidualnych. Prace artystki znajdują się w prywatnych i państwowych kolekcjach na całym świecie: George Eastman House, Rochester, Nowy Jork; San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, Kalifornia; Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, Niemcy; Bibliotheque Nationale, Paryż, Francja; Oakland Museum, Oakland, Kalifornia; University of New Mexico Art Museum, Albuquerque, Nowy Meksyk; Kalamazoo Institute of Arts, Kalamazoo, Michigan; Herbert F. Johnson Museum, Cornell University, Ithaca, Nowy Jork; Walker Art Center, Minneapolis, Minnesota. W 2009 roku 14 fotopłakatów (*Poster Mail Project*) i 3 fotografie zostały przekazane przez artystkę Muzeum Narodowemu w Gdańsku.

Przypisy

- ¹ „Jacqueline Livingston,” dostępny 15.05.2018, https://en.m.wikipedia.org/wiki/Jacqueline_Livingston.
- ² Archiwum artystki. Wspomnienia artystki udostępnione Gdańskiej Galerii Fotografii.
- ³ Jacqueline Livingston (blog), dostępny 15.05.2018, <http://jacquelinelivingston.blogspot.com/2009/10/my-story-of-censorship.html>.
- ⁴ Jacqueline Livingston, komentarz artystki towarzyszący wystawie *Album rodzinny. Przestrzenie intymności*, archiwum Gdańskiej Galerii Fotografii Działu Fotografii MNG, nadesłany 21.04.2009.
- ⁵ „Jacqueline Livingston,” dostępny 15.05.2018, https://en.m.wikipedia.org/wiki/Jacqueline_Livingston.
- ⁶ Archiwum Gdańskiej Galerii Fotografii.
- ⁷ Jakub Dąbrowski, *Artyści, sztuka i polityka. Cenzura w Sztuce Polskiej po 1989 roku* (Warszawa: Fundacja Kultura Miejsca, 2015), 62
- ⁸ (I received some vindication for my work in 1999 when the Herbert F. Johnson Museum of Art at Cornell University presented the exhibition „Children Seen and Not Heard” and included my poster of Sam in the bathtub, playing with the phallic-shaped balloon. The show’s catalogue describes how exhibiting the photos of my son at Cornell cost me my teaching position there, explains that I believe in „bringing up children liberally and openly addressing their sexuality,” describes the poster and continues by saying, that „Ultimately, it is undeniable that this child is having fun playing and it the [sic] only the adults who find this problematic.”) Jacqueline Livingston, „My Story of Censorship,” dostępny 15.05.2018, <http://jacquelinelivingston.blogspot.com/>. Wpis dotyczy wystawy *Children: Seen and Not Heard* (Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, 1999).
- ⁹ Ibidem, 94
- ¹⁰ Connie Samaras, „Feminism, Photography, Censorship, And Sexually Transgressive Imaginary: The Work of Robert Mapplethorpe, Joel-Peter Witkin, Jacqueline Livingston, Sally Mann and Catherine Opie.” *New York Law School, Law Review*, Volume XXXVIII, no. 1-4 (1993): 86-91.

Bibliografia

- Dąbrowski, Jakub. *Artyści, sztuka i polityka. Cenzura w sztuce polskiej po 1989 roku*. Warszawa: Fundacja Kultura Miejsca, 2015.
- Gould, Suzanne. *Happy 32 Years, Legal Advocacy Fund! Thanks for Making a Case for Women*. Dostępny 18.09.2013. <https://www.aauw.org/2013/09/18/32-years-laf/>.
- Jacobsen. „Jacqueline Livingston: Male Nudity Against the System.” Artlark. Dostępny 26.11.2018. <https://artlark.org/2018/06/21/jacqueline-livingston-male-nudity-against-the-system/>.
- „Jacqueline Livingston.” https://en.m.wikipedia.org/wiki/Jacqueline_Livingston.
- Livingston, Jacqueline. *My Story of Censorship*. Dostępny 20.10.2009. <http://jacquelinelivingston.blogspot.com/>.
- Majewska, Ewa. *Feminizm jako filozofia społeczna. Szkice z teorii rodziny*. Warszawa: Difin, 2009.
- Majewska, Ewa. *Sztuka jako pozór? Cenzura i inne paradoksy upolitycznienia kultury*. Kraków: Korporacja Ha!art, 2013.
- Reckitt, Helena i Peggy Phelan. *Art and Feminisms*. London: Phaidon, 2001.
- Samaras, Connie. „Feminism, Photography, Censorship, And Sexually Transgressive Imaginary: The Work of Robert Mapplethorpe, Joel-Peter Witkin, Jacqueline Livingston, Sally Mann and Catherine Opie.” *New York Law School, Law Review*, Volume XXXVIII, no. 1-4 (1993): 86-91.
- Schor, Gabriele. *Feminist Avant-Garde. Art of the 1970s. The Sammlung Verbund Collection*. Munich, London, New York: Prestel Verlag, 2016.
- Swenson, Jill. „Jacqueline Louise Barrett Livingston (1943-2013).” Swenson Book Development. Dostępny 02.07. 2013. <https://www.swensonbookdevelopment.com/blog/2013/jacqueline-louise-barrett-livingston-brisette-1943-2013/>.
- Terpak, Frances i Michelle Brunnick. *Robert Mapplethorpe, Archive*. New York: Getty Research Institute, 2015.
- The Power of Feminist Art. The American movement of the 1970s. History and impact*. Red. Norma Broude i Mary D. Garrard. New York: Harry N. Abrams, 1994.