

Marzanna Morozewicz
UNIwersytet w Białymstoku

Nobilitacja codzienności w sztuce kobiet

ABSTRAKT

Współczesne artystki często opowiadają w sztuce o swej kobiecości poprzez eksponowanie codziennych, zwyczajnych zajęć. Nobilitują je przez to, wskazując na ich przytłaczającą powtarzalność i konieczność w kobiecej egzystencji. Artystki przedstawiają tym samym charakterystyczne dla naszej kultury kobiece role: bycie matką, gospodynią domową, żoną. Zajęcia takie jak: obieranie ziemniaków, sprząatanie, mycie, pranie, gotowanie, pieczenie ciasta, ubijanie piany z białek, częstowanie gości własnoręcznie przygotowanymi potrawami, zakładanie i pielęgnowanie ogródka, sianie – to czynności przetwarzane w formy działań artystycznych. Artykuł ukazuje kolejną, nieco odmienną od tradycyjnej (bo również wynikającą z osobistych doświadczeń artystycznych autorki) perspektywę postrzegania codzienności w kulturze współczesnej. Autorka koncentruje uwagę na kategorii codzienności będącej jedną z czołowych narracji sztuki tworzonej przez artystki – XX-wieczne i współczesne – skupione w kręgu tzw. sztuki kobiecej.

SŁOWA KLUCZOWE: codzienność, nobilitacja, sztuka kobiet, artystki

Ennoblement of everyday life in women's art

ABSTRACT

Contemporary women artists often talk about their femininity by exposing everyday ordinary activities. They ennoble them, pointing to the overwhelming need for reproducibility in woman's existence. Women artists show the same characteristic of our culture's feminine roles: being a mother, homemaker and wife. Such activities as peeling potatoes, cleaning, washing, cooking, baking cakes, whipping cream, treating guests with personally prepared meals, planting and nurturing a garden or sowing – these are activities processed into forms of artistic creations. The article seeks to show another, slightly different (because resulting also from the author's personal experience of art) perspective of the perception of everyday life in our contemporary culture. The author focuses on the category of everyday life, which is one of the leading narratives of art created by women artists – the twentieth century and contemporary – assembled in a circle of so called women's art.

KEY WORDS: everyday life, ennoblement, women's art, women artists

„Codzienność przywraca Misteria” – to zdanie wypowiedziane przed laty przez wybitną, polską artystkę Teresę Murak można przyjąć za punkt wyjścia do rozważań nad jednym z istotniejszych tematów obecnej sztuki, tematów często eksplorowanych przez współczesne artystki. „Poprzez sztukę codzienności następuje

(...) rozpoznawanie głębokiego sensu codzienności, która kiedyś utożsamiana była z rutyną, ogłupiającą, wyjaławiającą z refleksji. Tutaj – także poprzez odwołanie się do filozoficznych rozważań – codzienność jawi się jako warta uwagi, konotująca sensy dotyczące całego naszego istnienia” (Kowalczyk, Zierkiewicz, 2003).

Pragnę zwrócić uwagę na kategorię codzienności będącą jedną z czołowych narracji sztuki tworzonej przez artystki – XX-wieczne i współczesne – skupione w kręgu tzw. sztuki kobiecej. Poniższa refleksja kreśli nieco odmienną, bo osobistą (wynikającą również z własnych doświadczeń twórczych) perspektywę postrzegania codzienności w kulturze współczesnej. Od końca lat 90. ubiegłego wieku przedmiotem moich zainteresowań artystycznych stało się odkrywanie kobiecego świata, czyli żeńskich wartości w kulturze i w rozwoju samej kobiety. Ów świat jest obecnie powszechnie zauważalny i to znacznie bardziej niż kiedykolwiek wcześniej. Pewnym jest, że stopień samoświadomości kobiet w XX i XXI wieku jest wyższy niż dawniej. Wpływa to na większą ich dojrzałość i pragnienie samorealizacji twórczej, w tym również artystycznej. Uważam, że należy podkreślić i uwypuklić znaczenie płci artysty oraz wskazać, że bywa ona wyznacznikiem całej jego twórczości. Uznaję tym samym płeć artysty za istotny element procesu kreacji artystycznej. Potwierdza to współczesna krytyka i refleksja nad sztuką, przyznając, że wszelka twórczość artystyczna jest zdeterminowana płciowo. Wydaje się, że kwestia tożsamości płciowej kobiet/artystek staje się w ich pracach coraz bardziej zauważalna. Problem odkrywania i doświadczania kobiecości można więc uznać za kluczowy w odwiecznej, artystycznej dyskusji nad kondycją człowieka.

Krytycy i historycy sztuki, analizując twórczość kobiet, przyglądają się jej z różnych perspektyw. Charakteryzują artystki jako twórczynie dzieł sztuki, opisują owe dzieła i kategoryzują je, poszukując w nich najczęściej wątków feministycznych. Mnie natomiast interesuje w sztuce specyficzność kobiecej narracji artystycznej. Analiza społecznych mechanizmów funkcjonowania kobiet wykazuje, że twórczynie podobnie postrzegają świat. Chciałabym uwypuklić zagadnienie ekspresji kobiecości, które jest zauważalne w sztuce wybranych artystek tworzących w XX i XXI wieku. Interesująca wydaje się charakterystyka swoistych wizualnych obszarów (środków wyrazu plastycznego i form sztuki) rozumianych jako fenomeny o charakterze wyznaczonym przez płeć (kobiecość). Uważam, że należy zaliczyć do nich:

- koncentrowanie uwagi na własnej cielesności i wykorzystanie jej jako szczególnej materii sztuki
- podkreślanie wątków autobiograficznych
- używanie przez artystki technik rękodzielniczych
- wyodrębnienie form plastycznych pozwalających na wyrażenie umownych cech kobiecości

- eksponowanie i przez to nobilitowanie treści związanych z codziennym życiem kobiety.

Piotr Krakowski pisząc o sztuce tworzonej przez kobiety przyznaje, że wciąż wielu krytyków sztuki używa przymiotnika „kobięcy” (ang. *feminality*) w znaczeniu negatywnie wartościującym (Krakowski, 2000, s. 22-44). Może ono dotyczyć np. stosowania przez artystki delikatnych linii, ręcznie szytych, konfekcyjnych, „fatałaszkwatych” materiałów, jak również pastelowych kolorów, szczególnie zaś różowego. Określenie to wywołuje wśród wielu twórczyń odczucia niedowartościowania i niepewności. Uważam, że przymiotnik „kobięcy” – odnoszący się do analizowania i opisywania sztuki – nie jest deprecjonujący, lecz wręcz przeciwnie: może on nobilitować i świadczyć o wyjątkowej wrażliwości artystycznej.

Twórczość własną, tak jak i sztukę innych kobiet rozumiem jako żeński punkt widzenia rzeczy: oglądania świata i postrzegania sztuki. Myślę tu nie o jakiejś szczególnej odmianie twórczości z zakresu sztuk wizualnych, a raczej o kobiecej świadomości oraz wrażliwości artystycznej wynikającej z rozumienia kobiecości jako doświadczenia wewnętrznego. Centralną kategorią tego doświadczenia stają się emocje, intymny świat wewnętrzny, a także świat zewnętrzny (codzienny), który odbierany jest sensualnie i emocjonalnie.

Judy Chicago, jedna z czołowych artystek amerykańskich przyznała, że ruch feministyczny zaferował kobietom specyficzny kontekst do tworzenia nowej sztuki. Owa nowa sztuka afirmuje osobiste i zbiorowe doświadczenia kobiet, czerpiąc tworzywo i inspirację bezpośrednio z ich życia (Humm, 1993, s. 226). Współczesne artystki często opowiadają o swej kobiecości poprzez eksponowanie codziennych, zwyczajnych zajęć. Nobilitują je przez to, wskazując na ich przytłaczającą powtarzalność i konieczność w kobiecej egzystencji. Przedstawiają tym samym charakterystyczne dla naszej kultury – kobiece role: bycia matką, gospodynią, żoną. Obieranie ziemniaków, sprzątanie, mycie, pranie, gotowanie, pieczenie ciasta, ubijanie piany z białek, częstowanie gości własnoręcznie przygotowanymi potrawami, zakładanie i pielęgnowanie ogródka, sianie – to czynności przetwarzane w formy działań artystycznych.

Maria Pinińska-Bereś (1931-1999) jest uważana za artystkę, która wyprzedziła zachodni nurt feministyczny, rozwijała bowiem wątki kobiece w sztuce polskiej już na przełomie lat 60. i 70., zanim pojawiły się one na Zachodzie. Agata Smalcerz w katalogu znanej wystawy *KOBIETA O KOBIECIE* pisała o Pinińskiej-Bereś: „(jej) niezwykle prace były i są intensyfikacją wszystkiego, co jest charakterystyczne dla kobiet: ciepła, krągłości, różowości, elegancji, miękkości, ale i sarkazmu, ironii, buntu, inteligencji, wreszcie – odwiecznej mądrości, która rozumie, że podział na męskie i żeńskie będzie istniał zawsze” (Ciesielska, Smalcerz, 2000, s. 10). Artystka tworzyła sztukę o klimacie i charakterze „buduarowo-kuchennym” (Kowalczyk, 2002). Zwróciła uwagę na to, że przestrzeń kuchni (rola gospodyni) i sypialni (rola

kochanki) jest tradycyjnie przypisana kobiecie. Opisywała więc ową przestrzeń poprzez wypełnianie jej przedmiotami lub formami przypominającymi przedmioty, takimi jak: gorsety, fartuchy, pieluchy, beciki, kołdry, pierzyny, balie i tary do ręcznego prania, czy deski do prasowania. W połowie lat 60. powstały GORSETY, a w końcu – seria PSYCHOMEBELKÓW, czyli sprzętów domowych skrywających trójwymiarowe formy kobiecych piersi, pośladków i brzuchów... cielesnych, kobiecych kształtów, jak gdyby uprzedmiotowionych, czy wręcz zrośniętych z domowymi urządzeniami.

Istotną dziedziną twórczości Pinińskiej-Bereś był performance. PRANIE z 1980 roku (gdzie artystka prała pieluszki swojej córki na starej, metalowej tarce, a po ich rozwieszeniu na sznurku – utworzyła napis FEMINIZM), czy DZIAŁANIE NA PRZYRZĄDY KUCHENNE z 1996 roku (polegające na ubijaniu piany z białek) transponowały typowe, kobiece zajęcia domowe. W swoich działaniach artystka poruszała tematykę osaczenia kobiet przez „natręctwo” powtarzalnych czynności, ograniczenia kobiecej aktywności głównie do sfery prywatnej (przestrzeni domu). Maria Pinińska-Bereś krytykowała narzucane kobietom role społeczne, które ograniczają je do roli matki czy żony. Swoimi działaniami artystka skutecznie dekonstruowała zakorzenione w ludzkiej świadomości wielowiekowe stereotypy płciowe. Jednym z ostatnich działań Pinińskiej-Bereś był performance z 1995 roku zatytułowany KOBIEC Z DRABINĄ. Artystka ubrana na białą, trzymając drabinę i wielką miotłę (do których przyczepiła różowe wstążki) – zamiatała podłogę. Zdejmowała pajęczyny z kątów, wymiatała drobne śmieci spod nóg widowni, zbierała kurz. Zwyczajnie krzątała się z miotłą robiąc porządki. Skoncentrowana na eksponowaniu w swej twórczości codziennych zajęć, Pinińska-Bereś sprawiła, że ten nigdy dotąd nie wykorzystywany w tzw. „wysokiej sztuce” temat – stał się istotny i został przez to nobilitowany.

Jak pisze Izabela Kowalczyk: „Sztuka ta wskazuje na uwikłanie kobiety w świat rzeczy, na osaczenie jej w przestrzeni domowej, na zamknięty krąg, w którym spędza swój czas, na model kulturowy, według którego przestrzeń ta jednoznacznie przypisana jest kobiecie” (Kowalczyk, 2002, s. 53). Pinińska – Bereś kojarzy kobiecość tradycyjnie i typowo. Całość jej sztuki odnosi się do konwencjonalnego świata kobiety i w związku z tym każdy odbiorcy stereotypowo identyfikować kobiecość z cielesnością lub raczej jej znakami. Owa cielesność jawi się jako miękka i dotykalna, ciepła, różowa – w buduarowym klimacie. Kobiecość w sztuce Pinińskiej-Bereś jest pozornie pogodna i zabawna, lecz jednocześnie przesadzona i świadomie przez artystkę przejawiona. Nabiera przez to ironicznego odcienia oraz przewrotnego wdzięku.

Z kolei serbska artystka Marina Abramović (ur. 1946) – choć sama nie identyfikuje się ze sztuką kobiet – w swych działaniach często wykorzystuje czynność zmywania. Myje podłogę, schody, szoruje szczotką zwierzęce kości (performance

BAŁKAŃSKI BAROK z 1997 roku, za który jury przyznało artystce główną nagrodę Złotego Lwa na 47. Biennale Sztuki w Wenecji). Próbuje pozbyć się czegoś niechcianego, zmyć coś, co w istocie jest niezmywalne. Szoruje, aby zmieniać: odsłaniać coś ukrytego pod zabrudzeniem. Artystka przyznaje, że czynność tę traktuje jako rytualną i powtarza ją w nieskończoność. Twierdzi, że „(...) zmywanie podłogi jest aktywnością medytacyjną i dotyczy sztuki czyszczenia domu” (Hołownia, 2004, s. 18).

Doświadczanie i nobilitowanie codzienności znalazło też istotne miejsce w twórczości trzech polskich artystek średniego pokolenia: Elżbiety Jabłońskiej (ur. 1970), Alicji Łukasiak (ur. 1975) oraz Julity Wójcik (ur. 1971). Wszystkie one nadają rangę sztuki banalnym czynnościom z kobiecej, tradycyjnej praktyki życiowej.

Elżbieta Jabłońska wciela się w rolę gospodyni domowej i zaprasza przybyłych na wernisaż widzów na przyjęcie. PRZEZ ŻOŁĄDEK DO SERCA to działania, podczas których artystka serwuje gościom samodzielnie przygotowane smakołyki. Kusząco ubrana – zaprasza do degustacji i czuwa nad podawaniem potraw, stara się karmić i obsługiwać innych. Czasami z troską przypomina im o wartościach kalorycznych serwowanych dań i sugeruje wykonanie codziennych prac w celu ich spalania. Krzątająca się artystka oraz widzowie tworzą wspólnie klimat przyjęcia, jakby z okazji uroczystości rodzinnej. Podczas, gdy goście jedzą i bawią się, gospodyni z poświęceniem biega między stołem a kuchnią. Kreowana przez Jabłońską kobieta jest słodka, potulna i uczynna, zwykła, domowa. Musi być ona również silna. W fotogramach GRY DOMOWE z 2002 roku (billboard Galerii Zewnętrznej AMS, prezentowany na ulicach polskich miast w 2002 roku), artystka pozuje ubrana w kostiumy amerykańskich idoli kultury masowej: Supermana, Batmana lub Spidermana. Zamienia się w Supermatkę. Siedzi w swym królestwie – kuchni i trzymając na kolanach syna przybiera pozę Madonny z Dzieciątkiem. Jest też uosobieniem współczesnej Matki – Polki. Przewrotnie heroiczna, odpowiedzialna, opiekuńcza i całkowicie oddana swym kobiecym powinnościom. Wizerunkowi temu towarzyszą napisy: „zmywanie”, „pranie”, „gotowanie” oraz „gry domowe”. Brzmiały one jak cel: nakaz i przymus jednocześnie.

Artystka konstruuje w swoich wystawach specyficzny warsztat gospodyni domowej. Na zbiorowej ekspozycji pt. BIAŁY MAZUR zorganizowanej w krakowskim Bunkrze Sztuki w 2004 roku, Jabłońska pokazała instalację zatytułowaną „Kuchnia”. Pracę zbudowano z białych mebli kuchennych, ale o znacznie większych rozmiarach niż standardowe. W rzeczywistości żadna gospodyni nie mogłaby w takiej kuchni sprawnie funkcjonować, a sama Jabłońska nazwała te meble-olbrzymy: „domową ścianą płaczu”. Publiczność mogła dostrzec na nich pozostawione ślady przygotowywanych potraw, panował ogólny bałagan, leżały porzucone resztki jedzenia, pozostawione brudne naczynia. Gigantyczne szafki kuchenne sprawiały, że z trudem można było do nich sięgnąć, a stół był za wysoki,

Fotografia 1. Elżbieta Jabłońska, *Przez żółdek do serca*, 2001,
dokumentacja performansu



Źródło: <http://wydarzenia.o.pl/2011/01/nadzwyczajnieudanedzielo-elzbieta-jablonska-bwa-olsztyn/elzbieta-jablonska-przez-zoladek-do-serca-11-01-2011/> [7.04.2015].

aby przy nim usiąść, lecz i tak nie stały przy nim żadne krzesła. Artystka stwierdziła: „Zwykle, codzienne sprawy bywają niezwykle interesującym polem działania. Według mojej prywatnej teorii już sama decyzja o porannym wstaniu z łóżka niekiedy jest czynem bohaterskim. Fascynuje mnie cykliczność, powtarzalność codziennych czynności i pozorna nuda, którą musimy z pokorą akceptować” (Wypowiedź Elżbiety Jabłońskiej zamieszczona w katalogu do wystawy KRZĄTANINA 2, zorganizowanej przez BWA w Jeleniej Górze i BWA we Wrocławiu, w 2004 roku).

Kolejnym działaniem artystki, w którym opowiadała tym razem o kobiecych pragnieniach, był projekt zatytułowany HELP YOURSELF. W lipcu 2003 roku Jabłońska została zaproszona do zorganizowania wystawy w Bałtyckiej Galerii Sztuki w Ustce. Zamiast niej zrealizowała akcję poświęconą kwestii relaksu, a ściślej mówiąc kobiecym marzeniom o odpoczynku od obowiązków. Artystka (matka i gospodyni w jednej osobie) postanowiła odpocząć nad morzem w gronie przyjaciół, artystów i krytyków, którzy przyjechali do Ustki na jej zaproszenie. W nocy spała w galerii, a w ciągu dnia spotykała się ze swymi gośćmi, spędzając czas na niezobowiązujących rozmowach i spacerach.

Codziennosc Jablonskiej to rowniez starania o pogodzenie roli artystki z rolą matki. Podczas znanej wystawy *KOBIETA O KOBIECIE* zorganizowanej w 2001 roku przez Galerię Bielską w Bielsku-Białej, Jablonska zaprezentowała prace zatytułowaną *GDY ANTEK ŚPI*. Zajęła się w niej problemem funkcjonowania kobiety – twórczyni nieustannie poruszającej się pomiędzy przestrzenią domową, a sferą sztuki. W przypadku tej artystki rytm tworzenia, „uprawiania sztuki” wyznaczony został przez czas snu jej syna Antoniego. *GDY ANTEK ŚPI... wówczas powstają rysunki – obrazki przedstawiające codzienne i zwyczajne sceny domowe: wizerunki matki i ojca, dziecięce łóżeczko, czynność gotowania, czy rodzinne oglądanie telewizji*. Jablonska stawiała tu pytanie o własną tożsamość, o „bywanie” artystką „będąc” kobietą, o odnalezienie się w obu rolach jednocześnie.

W 2003 roku w warszawskiej galerii Laboratorium Centrum Sztuki Współczesnej, Alicja Łukasiak zaprezentowała prace zatytułowaną *BABA*. Była to rzeźbiarska realizacja złożona z kilkadziesiątu bardzo małych i trzech ponadmetrycznych figur postaci kobiecej. Wszystkie te figury wykonane zostały z ciasta chlebowego. Łukasiak jak gospodyni, czy kucharka przygotowywała surowy zaczyn drożdżowy, który rozrastał się przybierając formy bliskie obfitym kształtom kobiecego ciała. Po wyrośnięciu, wszystkie małe i dwie duże baby wypieczone zostały przez artystkę w piekarniczym piecu, przy użyciu własnej techniki. Jedną z dużych bab pozostawiono w stanie surowym. Jej ciało/ciasto rosło i pęczniało, opadało i należało je stale uzupełniać nowymi kawałkami ciasta/ciała. Odwiedzającej wystawę publiczności również stworzono możliwość wejścia w tradycyjną rolę piekarza. Widzowie wyrabiali więc ciasto na własne baby i wypiekali je na specjalnie przygotowanym ruszcie. Praca Alicji Łukasiak łączyła w sobie kilka charakterystycznych dla sztuki kobiecej wątków: współczesne zainteresowanie problematyką ciała, wizerunkiem kobiety (tu odmiennym od wizerunku popularnego w mediach) oraz artystyczną nobilitację typowej, kobiecej codzienności i towarzyszącym jej zajęciom.

Julita Wójcik w swych obiektach i akcjach doprowadziła do prawdziwej skrajności tematykę zwykłości i codzienności zdarzeń. Artystka jest autorką licznych performance’ów, działań oraz zdarzeń artystycznych, które stanowią bezpośrednio cytaty z rzeczywistości, i w których bezpretensjonalnie deklaruje ona zamiłowanie do prac domowych.

Największy rozgłos (poza realizacją instalacji *TĘCZA* na Placu Zbawiciela w Warszawie w 2012 roku) przyniosła Julicie Wójcik akcja pod nazwą *OBIERANIE ZIEMNIAKÓW*, którą przeprowadziła w warszawskiej Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki w 2001 roku. W jednej z sal nobliwej instytucji sztuki Wójcik siedząc na stołku, ubrana w fartuch, całymi godzinami obierała ziemniaki. Na zadane jej wówczas pytanie: po co obiera ziemniaki w galerii sztuki, artystka odpowiadała, że od lat kobiety obierają kartofle i nikt ich nie pyta, po co to robią. Jak się wydaje,

Fotografia 2. Alicja Łukasiak, *Baby*, 2003, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Galeria Laboratorium, Warszawa



Źródło: http://artpapier.com/pliki/archiwum_sierpien_03/recplast/dwudziestoletni.html [7.04. 2015].

artystce tylko o to chodziło – aby wreszcie zadano to pytanie, by wreszcie zwrócono uwagę publiczną na codzienne/oczywiste czynności „tradycyjnie” przypisane kobietom

W swojej twórczości Wójcik eksponuje kobiecą codzienność, ale i trywialność życia. Artystka gotuje, szydełkuje, uprawia ogródek, sprząta. Mówi przewrotnie o tworzeniu „estetyki kury domowej”. Stara się więc, aby sztuka była „ładna i wesoła”. Jej prace są dotykalne i sprawiają wrażenie, jakby powstały po to, by upiększać otoczenie. Są one dziełem nieco przekornej kobiety, która w dobie feminizmu afirmuje tradycyjny, niewieści wizerunek. W tym celu Wójcik często posługuje się pastiszem i stylizacją. Artystka nie podejmuje wielkich tematów, nie uderza w patetyczny ton, nie buntuje się. Za pomocą prostych czynności, wykonywanych zwykle w nie pasującej do nich, galeryjnej przestrzeni, stara się zwrócić uwagę na życie codzienne i zwykłe. Nieoczekiwanie odnajduje w nim walory estetyczne, swoiste rytuały, wartości i ukryte pierwotne sensy.

Sianie i zasiewy traktowane jako rytuał i kobiece misterium – to autorskie medium Teresy Murak (ur. 1949). Artystka do konstrukcji swych prac wykorzystuje nasiona (traktowane jako symboliczne zaczątki nowego życia) i rośliny takie jak: rzeżucha, koniczyna, gorczyca i trawa. Czynność siania stała się u Murak

Fotografia 3. Julita Wójcik, *Obieranie ziemniaków*, 2001, wideo, 10'50", kolekcja Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki, Warszawa



Źródło: <http://www.zacheta.art.pl/article/view/1578/british-british-polish-polish-sztuka-kran-cow-europ-y-dlugie-lata-90-i-dzis> [7.04.2015].

jakby rytuałem zapłodnienia ziemi i odczuwania bliskości z pierwotnym łonem natury, a artystka wciela się tu w rolę ogrodniczki i piastunki życia jednocześnie. W latach 70. Murak realizowała tzw. zasiewy, artystyczne akcje o charakterze sakralno-obrzędowym (np. PROCESJA, czy WIELKANOCNY DYWAN z 1974 roku), którym towarzyszyły czuwania autorki przy wschodzącej rzeźusze. Po jej wykiełkowaniu następował etap fizycznego, cielesnego kontaktu z rośliną. Wówczas artystka tworzyła z „roślinnej tkaniny” specyficzne szaty, suknie, czy też fragmenty kobiecej garderoby (np. POPIERSIE z 1976 roku). „Te suknie, koszule i płaszcze z rzeżuchy to było coś więcej niż ubranie, to pochodna ciała, która tworzyła z nim nierozzerwalną całość. To odkrywanie analogii między ciałem kobiety i rodzącą ziemią” (Wójcicki, 2003, s. 38).

Nobilitacja codzienności znalazła w sztuce Murak szczególny wyraz w 1988 roku. Wówczas w warszawskiej Galerii Dziekanka artystka przedstawiła pracę zatytułowaną ŚCIERKI WIZYTEK. Stare, wytarte na wylot ścierki, którymi przez pół wieku zakonnice ścierały posadzki kościoła, zastały po raz pierwszy zaprezentowane na wystawie, jako obiekty artystyczne. W kolejnych realizacjach Murak łączyła ŚCIERKI WIZYTEK z wcześniejszym wątkiem „zasiewów”. Podczas działań zatytułowanych „Sztuka, jako gest prywatny” (Koszalin, 1989), w dziurach ścierek

Fotografia 4. Teresa Murak, *Ścierki Wizytek*, 1988, Galeria Dziekanka, Warszawa, dokumentacja wideo performansu, własność artystki



Źródło: <http://www.zacheta.art.pl/article/view/1213/splendor-tkaniny> [7.04.2015].

dokonywała zasiewów rzeżuchy. Do większości swoich prac artystka wykorzystywała wodę, symbolicznie kojarzoną ze źródłem życia i tradycyjnie z żeńskim pierwiastkiem w naturze.

Kobieca codzienność to również czynności i emocje związane z rolą matki. W historii sztuki przedstawienia matki i dziecka należą do najstarszych. Zazwyczaj macierzyństwo ukazywane było w ustalonym typie ikonograficznym, w wymiarze religijnym, symbolicznym lub alegorycznym. Owo przedstawianie miało charakter zewnętrzny, było obrazowaniem sceny z punktu widzenia obserwatora (najczęściej mężczyzny). Współczesne polskie artystki podejmują zaś próby opowiadania o macierzyństwie jakby od środka – z pozycji matki, jej uczuć i doświadczeń. Chcą też zmierzyć się z mitem Matki – Polki, czyli wyidealizowanej postaci kobiecej, obciążonej bagażem rodzinnych i narodowych powinności. Przykładem artystek zajmujących się w swej sztuce tematyką codziennych doświadczeń macierzyństwa, mogą być kobiety skupione w grupie twórczej pod nazwą „Matki i Córki”. (Grupę utworzyły: kuratorka Agnieszka Rayzacher i artystki: Anna Baumgart, Elżbieta Jabłońska, Zuzanna Janina, Katarzyna Korzeniecka, Alicja Łukasiak, Monika Mamzeta oraz grupa performerska Sędzia Główny). W 2005 roku w warszawskiej Galerii XXI zorganizowały one wspólną wystawę DZIEŃ MATKI. Każda z artystek biorących udział w prezentacji, zwróciła wówczas

uwagę na inny aspekt macierzyństwa. Poruszano problematykę odczuć związanych z przeżywaniem ciąży (także w wymiarze osobistych tragedii i wiążących się z nimi krańcowych sytuacji społecznych) oraz ze znaczeniem więzi rodzinnych: głównie tych tworzonych pomiędzy matką a córką. Ukazano naturalistyczny obraz współczesnej matki – obraz pozbawiony patosu i idealizacji.

Codzienne doświadczenia życiowe i czynności tradycyjnie przypisane kobietom, zostały wykorzystane przez przywołane tu artystki, jako wartość. Przybrały one formy działań o charakterze wręcz rytualno-medytacyjnym. Kobięce, nieustanne krzątanie się wokół własnego „gospodarstwa”, bez końca czynienie go uporządkowanym i poprawnym, staje się jakimś niezauważalnym powszechnie obrzędem. Artystki świadomie go celebryją i nobilitują w swej sztuce.

Jak pisała Jolanta Brach-Czaina: „Codziennosc budowana jest ze znikających gestów, ulatujących problemów, z przedsięwzięć, które tracą znaczenie, gdy tylko zostaną wykonane. (...) Drobne czynności krzątaczego bytowania, błahe gesty (...) jak się okazuje, mają poważne konsekwencje. Bezwzględne. Ostateczne. Zimne. Krzątactwo osadza codzienność w metafizycznym porządku rzeczy, w którym istnienie konfrontowane jest z nicością” (Brach-Czaina, 1992, s. 103-104).

BIBLIOGRAFIA

- Brach-Czaina, J. (1992). *Szczeliny istnienia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ciesielska, J., Smalcerz, A. (red.). (2000). *Sztuka kobiet. Katalog wystawy*. Bielsko-Biała: Galeria Bielska BWA.
- Hołownia, A. (2004). Ciało i rytuały, *Arteon*, 4, 18.
- Humm, M. (1993). *Słownik teorii feminizmu*. Warszawa: Wydawnictwo Semper.
- Kowalczyk, I. (2002). *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Kowalczyk, I., Zierkiewicz, E. (2003). Sztuka codzienności na wybranych przykładach twórczości polskich artystek, *Artmix*, 6.
- Krakowski, P. (2000). Sztuka feministyczna. (W:) J. Ciesielska, A. Smalcerz (red.), *Sztuka kobiet, katalog wystawy*. Bielsko-Biała: Galeria Bielska BWA.
- Wójcicki, Ł. (2003). Misterium śmierci i odrodzenia, *Arteon*, 7, 38.