Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 15/11/2026 20:05:53

Kultura i Wartości
ISSN 2299-7806
Nr 23/2017

http://dx.doi.org/10.17951/kw.2017.23.61

Doświadczanie codzienności jako klucz do świata artystek. O wartościach w sztuce współczesnej

Agata Sulikowska-Dejana

https://orcid.org/0000-0002-5582-0597

Artykuł opisuje twórczość artystek sztuk wizualnych, które debiutowały w polskiej sztuce około 2000 roku, a prace ich zaliczane są do nurtu nazwanego „sztuką kobiet". Kluczem do ich świata jest codzienność, doświadczana w kontekście ról społecznych tradycyjnie przypisanych kobietom, takich jak gospodyni domowa, żona i matka. Artystki buntując się przeciwko trudnościom jakie napotykają w budowaniu kariery, lekceważeniu ich twórczości jako mniej wartościowej czy kierowanym pod ich adresem aluzjom, dotyczącym naturalnego powołania kobiet, zaczęły w sposób ironiczny artystycznie przepracowywać składowe swojej sytuacji zawodowej i położenia wynikającego z bycia kobietą. Przyzwyczajonego do rozbudowanych metafor i ukrytych symboli widza, artystki zapraszają do współprzeżywania codzienności, do konfrontacji ze stereotypami, ale również refleksji nad wartościami.

Słowa kluczowe: artystki, codzienność, sztuka kobiet, role społeczne, wartości, sztuka współczesna

Skoro nasze istnienie przebiega głównie w doświadczeniu potocznym,
pośród czynności zwykłych, to odmawiając im znaczenia, unieważniamy się sami.

Jolanta Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*

Zwrot ku codzienności w zainteresowaniach badaczy można obecnie obserwować we wszystkich dyscyplinach nauk humanistycznych i społecznych. Coraz

AGATA SULIKOWSKA-DEJENA, magister historii sztuki, doktorantka w Instytucie Socjologii na Wydziale Socjologiczno-Historycznym Uniwersytetu Rzeszowskiego; adres do korespondencji: Instytut Socjologii UR, al. Rejtana 16c, 35–959 Rzeszów; e-mail: agata.s.dejena@gmail.com

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 15/11/2026 20:05:53

większą popularnością cieszy się socjologia codzienności, domagająca się odchodzenia od „abstrakcyjnej problematyki wielkich systemów społecznych i procesów dziejowych, ku analizie zwyczajnych, rutynowych, typowych przejawów społecznej egzystencji ludzi w ich codziennym bytowaniu".[1] Jak trafnie zauważyła Małgorzata Bogunia-Borowska, najwcześniej „znużenie tym, co monumentalne i niezrozumiałe dla zwykłych ludzi" nastąpiło w sztuce końca XX wieku, a jego rezultatem był „powrót do naturalności bycia w świecie społecznym", definiowany jako „rodzaj poszukiwania prawdy o ludzkiej naturze w nowych kontekstach społeczno-kulturowo-technologicznych, w aktualnej rzeczywistości społecznej".[2] Elżbieta Hałas, w nawiązaniu do teorii Alfreda Schütza, określiła „rzeczywistość codzienną" jako „doświadczenie konkretnej egzystencji" w „konkretnej sytuacji", życie codzienne jest zatem rzeczywistością „konkretnych jednostek".[3] Ten zwrot zainteresowań pociągnął za sobą tendencję do zastępowania kompleksowych analiz „małymi" narracjami, budowanymi z cząstkowych, niekiedy bardzo subiektywnych relacji.

W klasycznej już definicji Władysława Tatarkiewicza, dzieło sztuki jest „odtwarzaniem bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć – jeżeli wytwór tego odtwarzania, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać bądź wzruszać, bądź wstrząsać".[4] Maria Gołaszewska uważała, że wytwór człowieka, aby mógł być uznanym za dzieło sztuki, powinien powstać w takiej intencji, powinien w nim ujawniać się zamiar artystyczny, a także powinny urzeczywistniać się wartości estetyczne.[5] Obecnie, współczesny odbiorca doświadcza nadprodukcji dzieł sztuki, co prowadzi do dewaluacji ich wartości. Sprawdzone strategie „odtwarzania, konstruowania i wyrażania przeżyć" bywają powielaniem schematów i nie wnoszą nowych wartości do historii sztuki. Prowadzą do tworzenia dzieł

[1] Piotr Sztompka i Małgorzata Bogunia-Borowska, „Wprowadzenie," w: *Socjologia codzienności*, red. Piotr Sztompka i Małgorzata Bogunia-Borowska (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2008), 11.

[2] Małgorzata Bogunia-Borowska, „Codzienność i społeczne konteksty życia codziennego," w: *Barwy codzienności. Analiza socjologiczna,* red. Małgorzata Bogunia-Borowska (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2009), 10–11.

[3] Ewa Hałas, *Przez pryzmat kultury* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2015), 204.

[4] Władysław Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1976), 52.

[5] Maria Gołaszewska, *Zarys estetyki* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984), 208.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 15/11/2026 20:05:53

o wysokich walorach estetycznych, ale pustych znaczeniowo. Złożoność współczesnej rzeczywistości nie przestaje być wyzwaniem dla twórców. Wśród artystek i artystów zaobserwować można skrajnie odmienne postawy. Część poszukuje nowych, aktualniejszych metafor, inni dostosowują do nowych czasów warsztat, sięgając po nowe media; jeszcze inni, obierają drogę odwrotną, polegającą na wyborze prostego, pozbawionego ukrytych znaczeń, aluzji i niedomówień, inspirowanego codziennością języka, zwyczajnych gestów, a w miejsce spektakularnych działań, proponującą projekty bardzo prywatne i kameralne, do których kluczem jest autobiografia.

Tematem artykułu będzie doświadczanie codzienności, którego zapisem są dzieła polskich artystek sztuk wizualnych, debiutujących około 2000 roku, a także nowe wartości, jakie pojawiły się w dyskursie artystycznym w związku z ich twórczością. Jak wskazano we wstępie, omówiona zostanie „rzeczywistość konkretnych jednostek" – mianowicie kobiet-artystek, w „konkretnych sytuacjach", których doświadczają w życiu i twórczości. Codzienność będzie zatem rozumiana jako typowe dla każdego dnia czynności, walka o czas i przestrzeń do tworzenia, atmosfera, w jakiej powstają dzieła sztuki, a także jako świat rekwizytów, na który składają się zwyczajne, niekiedy banalne przedmioty.

Warto zaznaczyć, że artystki poszły o krok dalej niż artyści, dodatkowo intensyfikując realność poruszanych tematów poprzez sięganie po nietypowe dla sztuki techniki. Tradycyjne metody, jak rzeźbienie i malowanie, zostały zastąpione przez nie gotowaniem, pieczeniem, sprzątaniem, szyciem, haftowaniem, robótkami ręcznymi i uprawą rabatek. Podobrazia, farby, kamień i metal artystki porzuciły na rzecz produktów spożywczych, tkanin, nici, cekinów, kwiatów, lepienia z ciasta i masy cukierniczej. Czynnościom tym towarzyszy głęboka refleksja dotycząca roli codzienności i jej wpływu na twórczość, karierę, jak również jej miejsca w wewnętrznych hierarchiach świata artystycznego. Intuicyjne poszukiwania artystek poniekąd wyprzedziły tworzone dziś i szeroko dyskutowane strategie badania codzienności.

Dla wielu twórców, teoretyków a także odbiorców sztuka nie ma płci. Zatem, dzielenie jej na męską i kobiecą musi budzić kontrowersje. Warto zauważyć, że termin „sztuka kobiet", często negowany nawet przez artystki, nie został narzucony z zewnątrz, jako kolejna upraszczająca rzeczywistość kategoryzacja, ale wypracowany i przyjęty przez część z nich, dla podkreślenia specyfiki własnej twór-

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 15/11/2026 20:05:53

czości. Same twórczynie wprowadziły do polskiego dyskursu artystycznego problematykę kobiecą,[6] a następnie wyodrębniły ją, nadając swoim działaniom własną nazwę. Stało się tak dlatego, że tradycyjny wizerunek artysty, będący wytworem wielowiekowej tradycji wykonywania tego zawodu, nie przystawał do doświadczeń artystek. Nobilitacji zawodu artysty służyły liczne role społeczne, w których artyści chętnie siebie obsadzali, a także towarzyszące im mitologie. Marian Golka wyróżnił mit indywidualizmu, powołania, buntu, bezinteresowności, wolności artystycznej, cierpienia dla sztuki, natomiast wśród najważniejszych ról wymienił: rolę demiurga, kapłana, proroka, mędrca i reformatora.[7] Przyjmujący je artysta tworzy „nowe światy", pośredniczy między człowiekiem a transcendencją, służy sztuce jako wartości najwyższej, wyprzedza zwykłego człowieka, ukazując to, czego inni jeszcze nie doświadczają, docieka prawdy, rozważając dobro i zło, a także usiłuje naprawiać świat i czynić go lepszym.[8] Sztuce kobiet często odmawiano znaczenia, funkcjonujące w środowiskach twórczych sformułowanie „sztuka kobieca", jak trafnie zauważyła Anna Gromada, bywało używane jako „pośrednio upokarzające, w znaczeniu sztuki drugiej kategorii, służącej do ozdoby, nieskomplikowanej i w żaden sposób niezmieniającej świata".[9] Mit powołania, tradycyjnie wymagający poświęcenia się dla sztuki, spychał życie domowe i rodzinne na drugi plan, nie pozostawiając twórcom wiele przestrzeni na refleksje nad prozaicznymi aspektami codzienności. Według Whitney Chadwick, historia sztuki otaczając danego artystę nimbem bohatera, podtrzymywała (i nadal wielokrotnie podtrzymuje) koncepcję sztuki jako „ekspresji jednostki lub jako odbicia świata zewnętrznego, często w oderwaniu od aktualnych warunków społecznych, w jakich powstają i funkcjonują dzieła sztuki".[10]

Sytuacja kobiet różni się tym, że posiadające rodziny artystki nieustannie dzielą czas pomiędzy twórczość, domowe obowiązki i opiekę nad dziećmi. Na pełne uczestnictwo w inicjatywach środowiska twórczego i rozwój kariery mogą liczyć tworząc formy odnoszące się w sposób uniwersalny do kondycji ludzkiej

[6] Anna Jakubowska, „Wstęp," w: *Artystki polskie,* red. Anna Jakubowska (Warszawa–Bielsko-Biała: Wydawnictwo Szkolne PWN–Park Edukacja, 2011), 11.

[7] Marian Golka, *Socjologia sztuki* (Warszawa: Difin, 2008), 82.

[8] Tamże.

[9] Marian Stelmach, *Marne szanse na awanse. Rozmowa z Anną Gromadą,* http://www.dwutygodnik.com/artykul/6401-marne-szanse-na-awanse.html (dostęp 15.05.2017).

[10] Whitney Chadwick, *Kobiety, sztuka i społeczeństwo,* tłum. Ewa Hornowska (Poznań: Dom Wydawniczy REBIS, 2015), 12.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 15/11/2026 20:05:53

i nie ujawniające różnic w postrzeganiu świata. Tworzenie wówczas staje się ciągłą walką, jak opisuje to jedna z profesorek w raporcie Anny Gromady: „Jedną ręką mieszam farbę, drugą mieszam zupę. W międzyczasie nogą coś tam jeszcze robię. Tysiące rzeczy robię jednocześnie, po prostu cały czas walczę".[11]

Rozwiązaniem dla artystek w tej sytuacji stała się częściowa rezygnacja z etosu zawodu artysty i jego rewizja poprzez podjęcie z nim gry. Chcąc wpływać na zastaną rzeczywistość i reformować ją, kobiety sięgnęły po dostępne w przestrzeni domowej proste rekwizyty i czynności, zacierając granicę między zwyczajnym życiem i twórczością. Przyjęły również inną, inspirowaną esejem Jolanty Brach-Czainy, perspektywę postrzegania codzienności. Autorka ta zaproponowała inne spojrzenie na powtarzającą się każdego dnia rutynę, ponieważ według niej: „krzątactwo osadza codzienność w metafizycznym porządku rzeczy, w którym istnienie konfrontowane jest z nicością", a wartością jest już samo zatrzymanie i utrwalenie tworzących codzienność „znikających gestów, ulatujących problemów […] przedsięwzięć, które tracą znaczenie, gdy tylko zostaną wykonane".[12]

Przez cały XX wiek artystki upominały się o należną im pozycję w świecie sztuki, wiek XXI natomiast przyniósł zmianę strategii kobiet; świadome sięganie po tematy, materiały i techniki lekceważone w świecie „prawdziwej" sztuki oraz „prawdziwych" artystów, aby to, co dotychczas dyskwalifikowało, uczynić atutem i marką kobiecej twórczości. Ta decyzja zaowocowała przeniesieniem akcentu na zupełnie inne wartości, dotychczas w sztuce niedoceniane. Symbolicznym momentem wtargnięcia codzienności do polskiej sztuki była akcja obierania ziemniaków przez Julitę Wójcik w warszawskiej Zachęcie (Narodowej Galerii Sztuki) w 2001 roku. Intencją artystki było pokazanie, że sztuka nie jest sferą odgrodzoną od życia, a artysta jest zwykłym człowiekiem, potrafiącym przemawiać prostym językiem. J. Wójcik mogła powołać się na precedensowy w historii sztuki gest Marcela Duchampa i dokonać podniesienia czynności obierania ziemniaków do rangi dzieła sztuki, ale zamiast tego dokonała czegoś zupełnie odwrotnego – mianowicie zredukowała prestiżową przestrzeń galerii do zwyczajnego miejsca, w którym można się spotkać, pobyć razem, niekoniecznie robiąc wzniosłe rzeczy. Artystka tak tłumaczyła swoją koncepcję: „Ziemniaki obiera każdy […]. Każdy może się identyfikować z moimi działaniami […]. Chciałabym, aby sztukę odczytywano

[11] Anna Gromada et al., *Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce,* Warszawa: Katarzyna Kozyra Foundation, 2016), 43.

[12] Jolanta Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia* (Kraków: Wydawnictwo eFKa, 1999), 77–78.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 15/11/2026 20:05:53

bezpośrednio, bez sztucznej świętości. Chciałabym, aby sztuka stała się zrozumiała dla wszystkich. Żeby artystów z jednej strony nie wynoszono na piedestał, z drugiej nie piętnowano za to, że nie tworzą rzeczy, jakich się od nich oczekuje […]. Moim językiem są proste kadry z życia, łatwo zrozumiałe dla odbiorcy".[13] Twórczość Julity Wójcik jest konsekwentną kontynuacją upraszczania języka sztuki, a także odchodzenia od tradycyjnego warsztatu. Artystka przełamuje dystans między dziełem a widzem sięgając po popularne, szczególnie wśród kobiet czynności i techniki, a by stworzyć dodatkową, czytelną dla wszystkich płaszczyznę odbioru. Za pomocą robótek ręcznych można wydziergać sweter, ale również stworzyć formę przestrzenną, spełniającą wszystkie kryteria rzeźby, czego dowodzi choćby praca pt. *Falowiec*. Nośnikiem koloru może być pigment farby, ale też bardzo kobiecy rekwizyt, jakim jest kwiat. Julita Wójcik w 2000 r., w Gdyni, na skrawku trawnika między ruchliwymi ulicami założyła rabatkę, którą nazwała swoim ogrodem. Wykorzystując rośliny, tworzyła własne kompozycje przestrzenne, urządzała też integracyjne pikniki. Autorka o projekcie opowiadała w następujący sposób: „Kiedy ja pielęgnowałam swoje kwiaty, w tym samym czasie miała miejsce wystawa *Drogi do wolności*. Tam kwiaty układano przy monumentalnych pomnikach, symbolicznej architekturze. Mój projekt to taki żywy pomnik dla zwykłego człowieka. Bez patosu. Bez założonego z góry kontekstu znaczeń".[14] Podobnie, stworzona z 22 tyś. kolorowych sztucznych kwiatów *Tęcza,* która miała dostarczać czystej radości patrzącym. Jej autorka chciała, aby „*Tęcza* nie była zaangażowana społecznie czy politycznie, aby była całkowicie wolna od jakichkolwiek narzuconych znaczeń. Po prostu – aby była piękna".[15] Dopóki nie przypisano jej ideologii, praca wzbudzała bardzo optymistyczne odczucia. Julita Wójcik podejmuje również wątki społeczne w swoich akcjach. Na znak solidarności ze zwolnionymi z zakładów odzieżowych w Łodzi włókniarkami, zrealizowała performens *Pozamiatać po włókniarkach*. Symbolicznemu gestowi towarzyszyła bardzo realna czynność; artystka w roboczym ubraniu i chustce na głowie zamiatała opuszczone hale fabryczne. Kobiece sprzątanie było wyrazem bezsilności wobec sytuacji włókniarek, po których, kolokwialnie mówiąc, już wcześniej „pozamiatano".

[13] Małgorzata Lisiewicz, *Obieranie ziemniaków. Z Julitą Wójcik rozmawia Małgorzata Lisiewicz,* http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/nr_26/archiwum_nr26_tekst_4.htm (dostęp 5.12.2016).

[14] Tamże.

[15] Ewa Borkowska, *Tęcza – instalacja Julity Wójcik,* http://www.rp.pl/artykul/887958-Tecza---instalacja-Julity-Wojcik.html (dostęp 15.05.2017).

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 15/11/2026 20:05:53

Artystki zaproponowały zupełnie inną perspektywę w postrzeganiu roli artysty-demiurga. Macierzyństwo stało się dla artystek prawdziwym powoływaniem do życia „nowych światów" i dosłownym aktem twórczym. Role społeczne związane z byciem matką przestały być czynnikiem ograniczającym w karierze, a stały się impulsem wyzwalającym kreatywność, a niekiedy również głównym wątkiem twórczości. Magdalena Ujma, komentując biografię Elżbiety Jabłońskiej, zauważyła: „symbolicznym początkiem jej działalności na polu sztuki było urodzenie dziecka […]. Narodziny dziecka stały się równocześnie narodzinami Elżbiety jako artystki. Skierowały jej uwagę na kwestię opieki nad innymi i na postać Matki"[16]. Od tamtej pory „matka-artystka wszystkich otacza swą opieką", pomaga, karmi, obdarowuje i wspiera.[17] Elżbieta Jabłońska przeszła drogę podobną do wielu artystek. Cykl sześćdziesięciu miniaturowych obrazków *Gdy Antek śpi* powstał w 1997 roku, na zasadzie wykradania czasu na twórczość w trakcie codziennej krzątaniny przy dziecku. Jak wspominała sama autorka: „Te prace miały wówczas dla mnie ogromne znaczenie. Z jednej strony dawały mi poczucie kontynuacji działań związanych ze sztuką, z drugiej strony były bezpośrednimi notatkami dotyczącymi moich zwykłych codziennych czynności".[18] Późniejsze fotografie z cyklu *Supermatka* dowodzą kontynuacji tematyki „domowej". Cały projekt jest nawiązaniem do figury „matki Polki", od której oczekiwano poświęcenia „swoich planów, ambicji, marzeń i dobrego samopoczucia" dla dobra rodziny, męża i dzieci.[19] E. Jabłońska jest ubrana na fotografiach w kostiumy superbohaterów, trzymana kolanach synka, a tłem dla ujęć są kolejne pomieszczenia, wypełnionego domowymi sprzętami mieszkania. Poza jaką przybiera artystka ma długą tradycję w sztuce europejskiej i przypisana jest wizerunkowi „Madonny z dzieciątkiem". W tym konkretnym przypadku, nie jest to obraz matki „świętej", ale „codziennej", której zapanowanie nad domowym chaosem i umiejętność łączenia wielu ról daje prawo do tytułu „supermatki". *Gry domowe,* które rozgrywają się w kuchennej scenerii to wypełniająca każdy dzień krzątanina; gotowanie, zmywanie, przygotowywanie posił-

[16] Magdalena Ujma, „Elżbieta Jabłońska," w: *Artystki polskie,* red. A. Jakubowska (Warszawa–Bielsko-Biała: Wydawnictwo Szkolne PWN – Park Edukacja, 2011), 450.

[17] Tamże.

[18] Iza Kowalczyk, *Wywiad z Elżbietą Jabłońską,* http://www.elajablonska.com/words-more.php?id=178 (dostęp 15.05.2017).

[19] Małgorzata Sikorska, „Życie rodzinne," w: *Współczesne społeczeństwo polskie,* red. Anna Giza i Małgorzata Sikorska (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012), 207–208.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 15/11/2026 20:05:53

ków i sprzątanie ze stołów. Są to czynności nieistotne, ale przytłaczające swoją cyklicznością. E. Jabłońska powtarza je podczas kolejnych odsłon performensu *Przez żołądek do serca,* gdy wciela się w dobrą gospodynię, która przygotowuje dania, częstuje, krząta się między wernisażowymi gośćmi dbając aby nikomu, niczego nie brakowało. Ponieważ dla jednej osoby bywa to zadaniem praktycznie niewykonalnym, więc w łódzkim Atlasie Sztuki do pomocy zatrudniła osiemdziesięciu trzech kelnerów. W akcji *83 kelnerów i pomocnik,* wykonywane przez kelnerów gesty troski o gości zdominowały wieczór, zmieniając zwykle symboliczny poczęstunek w główny motyw wieczoru. Innym przykładem tego, że dom może dostarczać niezliczoną ilość inspirujących tematów, jest cykl 365 zdjęć pt. *Przypadkowe przyjemności.* Oglądane z daleka, niezwykle efektowne wizualnie tonda, z bliska okazują się fotografiami pełnych odpadków zlewozmywakowych sitek.

Macierzyństwo miało też olbrzymi wpływ na twórczość Małgorzaty Markiewicz, dla której rozwijające się nowe życie było dwukrotnie inspiracją do projektów artystycznych. Oczekując syna stworzyła w 2001 roku *Sweterek dla dwojga*, kompozycję dwu obiektów; wydzierganych z białej wełny sweterków, bliźniaczo do siebie podobnych chociaż różniących się znacznie rozmiarami. Projekt *Połączone* zaczął towarzyszyć artystce po poczęciu drugiego dziecka. Artystka za pomocą fotografii udokumentowała swój wizerunek w ciąży, a następnie kolejne lata życia swojej córki. Na pierwszym zdjęciu autorka pojawia się w białej, włóczkowej sukience. Na kolejnych zaczyna przerabiać swoje ubranie na maleńką sukienkę, dbając przy tym o to, by nie przerywać łączącej je nici. W pewnym momencie obok mamy pojawia się córka, coraz starsza z kolejną fotografią, w coraz większej sukience, tworzonej kosztem tej należącej do matki. Nić pomiędzy dwoma bohaterkami projektu jest symbolem symbiotycznej relacji między matką i córką. Podstawową materią prac Małgorzaty Markiewicz są nici, tkaniny, i gotowe ubrania. W 2004 roku powstała instalacja *To,* w której upływ czasu znaczony był nakładanymi na siebie, od najmniejszego do największego, ubrankami dziecięcymi. W wyniku tej prostej czynności powstał obiekt o szkatułkowej strukturze. W jednym z wywiadów, opisując swoją twórczość artystka stwierdziła: „zajmuję się pozornie prostymi rzeczami, na przykład szyciem funkcjonalnych ubrań dla kobiet. Na pierwszy rzut oka to zupełnie normalne ciuchy, ale za drugim czy trzecim można dostrzec w nich inne znaczenie. To takie działanie na zasadzie "zwyczajne-niezwyczajne". Ma to wiele wspólnego z rzeźbą, którą osobiście przedkładam nad malar-

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 15/11/2026 20:05:53

stwo. Rzeźbiąc – wykorzystujesz kształt, kolor, przestrzeń, dźwięk, podczas gdy malarstwo twórcę raczej ogranicza".[20] Tworzone przez wielu artystów portrety rodzinne, w przypadku Małgorzaty Markiewicz, zastąpione zostały sweterkami i sukienkami lub instalacjami z dziecięcych ubrań. Historia rodziny została tu uszyta i wydziergana, a jej nośnikiem stały się codzienne okrycia.

Szycie, szydełkowanie, haft i tkanina artystyczna mogą stanowić również narzędzie troski o innych i walki o ich potrzeby. Monika Drożyńska w 2008 r. zainicjowała szycie domu kultury dla mieszkańców krakowskiej dzielnicy Wola Duchacka. Pozszywana z koszul, spodni, dziecięcych wdzianek, bluzek, spódnic i letnich sukienek gigantyczna spódnica-namiot miała stać się symbolicznym schronieniem dla osób dotychczas korzystających z przestrzeni palcówki, której likwidację zaplanowały władze dzielnicy. Agata OLEK Oleksiak stworzyła w Szwecji i w Finlandii, dwie odsłony projektu pt. *Our Pink House (Nasz różowy dom),* których główną myślą było głębokie przekonanie artystki, że każdy człowiek zasługuje na zaspokojenie podstawowej potrzeby, jaką jest posiadanie bezpiecznego domu. Kobiecy talent do tworzenia ciepła domowego, czynienia przestrzeni przytulną, artystka wykorzystała do przywrócenia nadziei kobietom, które przeżyły traumę. Uczestniczki wspólnych działań – kobiety, które na skutek konfliktów wojennych utraciły dom – zobaczyły, że wspólnie pracując mają wpływ na rzeczywistość, razem są silniejsze, że mogą wiele dokonać. Długie godziny szydełkowania i zszywania kawałków dzianiny, w którą otulono symboliczny nowy dom, stworzyło wyjątkową więź między uczestniczkami i zadziałało w sposób terapeutyczny.

Kobiecą przyjaźń i solidarność budują również wspólne wystawy. Od 2000 roku zauważyć można coraz więcej prezentacji prac kobiet o kobietach. Najczęściej są one otwierane na początku marca, dla uczczenia Międzynarodowego Dnia Kobiet (np. *Kobieta o Kobiecie* w Galerii Bielskiej BWA, *Krzątanina* we Wrocławskiej BWA "Awangarda", *Święto kobiet* duetu kuratorskiego Exgirls w Krakowie, cykliczne marcowe wystawy w krakowskim Domu Norymberskim np. *Krzątaczki, Herstoria sztuki, Gastronomki* i inne). Zaproszone artystki koncentrują swoje działania na aranżowaniu przestrzeni i sytuacji będących jak najszerszym komentarzem do kobiecej codzienności. Często ekspozycję prac-manifestów dopełniają

[20] Rafał Romanowski, „Zwyczajna niezwyczajna, rozmowa z Małgorzatą Markiewicz," *Gazeta Wyborcza Kraków,* 14 listopada 2004, http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,35796,2391627.html (dostęp 10.05.2017).

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 15/11/2026 20:05:53

akcje artystyczne i performensy, podczas których uczestniczki zapraszają publiczność do wspólnego szydełkowania, haftowania, gotowania lub po prostu częstowania się wytworami artystycznymi.

Jolanta Brach-Czaina określiła codzienność jako „rzeczywistość skazaną i skazującą nas na zapomnienie", tymczasem wybór tej właśnie tematyki sprawił, że artystki zostały zauważone, a także udało im się stworzyć rozpoznawalny nurt w sztuce polskiej. Świat artystek to specyficzna tematyka (macierzyństwo, rytuały codzienności, kobieca przyjaźń i solidarność), czynności czerpane ze zwykłego dnia (domowa krzątanina, gotowanie, szycie, robótki ręczne), kobieca ikonografia (kwiaty, haft, sukienki, naczynia kuchenne) i skupiona na codzienności narracja. Artystki stworzyły nową estetykę, nazwaną przez Julitę Wójcik „estetyką kury domowej" i dzięki niej zaczęły mówić własnym językiem, uczestniczyć w świecie sztuki na swoich zasadach. Poprzez konsekwencję w działaniach udało im się na trwałe zmienić układ polskiej sceny artystycznej oraz wpłynąć na sposób postrzegania kobiet. Sztukę kobiet cechuje zupełnie inna wrażliwość, która znajduje bezpośrednie odbicie w relacji z odbiorcą i w wyjątkowej otwartości na potrzeby drugiego człowieka. Cel, do którego dążą twórczynie bywa różny; może nim być walka o równouprawnienie, postulaty dowartościowania domowej pracy, ale częściej jest to potrzeba opowiedzenia własnej historii i okazania wsparcia innym kobietom. To kobieca perspektywa jest kluczowa, stąd położenie nacisku na kobietę jako twórczy podmiot w nazwie „sztuka kobiet. Artystkom udało się zapoczątkować proces odwracania obowiązujących hierarchii wartości w świecie sztuki, w miejsce tworzenia arcydzieła zaproponowały zapis procesu dojrzewania do bycia kobietą, akceptacji odrębnych ról społecznych, afirmacji macierzyństwa i budowania kobiecej przyjaźni i solidarności.

Bibliografia

Bogunia-Borowska, Małgorzata. „*Codzienność i społeczne konteksty życia codziennego."* W: *Barwy codzienności. Analiza socjologiczna,* red. Małgorzata Bogunia-Borowska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2009.

Borkowska, Ewa. *Tęcza – instalacja Julity Wójcik.* http://www.rp.pl/artykul/887958-Tecza-instalacja-Julity-Wojcik.html (dostęp 15.05.2017).

Brach-Czaina, Jolanta. *Szczeliny istnienia.* Kraków: Wydawnictwo eFKa, 1999.

Bradley, Harriet. *Płeć.* Przełożyła Ewa Chomicka. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2008.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 15/11/2026 20:05:53

Chadwick, Whitney. *Kobiety, sztuka i społeczeństwo*. Tłum. Ewa Hornowska. Poznań: Dom Wydawniczy REBIS, 2015.

Golka, Marian. *Socjologia sztuki.* Warszawa: Diftin, 2008.

Gołaszewska, Maria. *Zarys estetyki*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984.

Gromada, Anna, Dorota Budacz, Juta Kawalerowicz, i Anna Walewska. *Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce*. Warszawa: Katarzyna Kozyra Foundation, 2016.

Hałas, Ewa. *Przez pryzmat kultury*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.

Kowalczyk, Iza. *Wywiad z Elżbietą Jabłońską.* http://www.elajablonska.com/words-more.php?id=178 (dostęp 15.05.2017).

Lisiewicz, Małgorzata. *Obieranie ziemniaków. Z Julitą Wójcik rozmawia Małgorzata Lisiewicz.* http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/nr_26/archiwum_nr26_tekst_4.htm (dostęp 12.05.2016).

Romanowski, Rafał. „Zwyczajna niezwyczajna, rozmowa z Małgorzatą Markiewicz." *Gazeta Wyborcza Kraków,* 14 listopada 2004. http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,35796,2391627.html (dostęp 10.05.2017).

Sikorska, Małgorzata. „Życie rodzinne." W: *Współczesne społeczeństwo polskie,* red. Anna Giza i Małgorzata Sikorska, 207–208. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.

Stelmach, Monika. *Marne szanse na awanse. Rozmowa z Anną Gromadą*. http://www.dwutygodni k.com/artykul/6401-marne-szanse-na-awanse.html (dostęp 15 maja, 2017).

Sztompka, Piotr i Małgorzata Bogunia-Borowska. „Wprowadzenie." W: *Socjologia codzienności,* redakcja Piotr Sztompka i Małgorzata Bogunia-Borowska. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2008.

Tatarkiewicz, Władysław. *Dzieje sześciu* pojęć. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1976.

Ujma, Magdalena. „Elżbieta Jabłońska." W: *Artystki polskie,* red. A. Jakubowska, 450-460. Warszawa–Bielsko-Biała: Wydawnictwo Szkolne PWN–Park Edukacja, 2011.

Summary

Experiencing Everyday Life as a Key to the Women Artists' World. On Values in the Contemporary Art

Described is the creativity of women in visual arts following their debut about the year 2000. Women artists representing this Polish feminist art movement are drawing inspiration from their everyday life experienced in their social roles traditionally attributed to women as housewives, wives and mothers. Revolting in face of consequent impediments to building their career, berating hints by some as to maintaining the traditional role of women in society and taking issue with critics derogating the feminist art movement, the artists set out to portray

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 15/11/2026 20:05:53

aspects of their vocational life and consequences of being a woman in an artistically paradoxical way. Viewers long used to extended metaphors and hidden symbols are invited by the artists to intuit women's everyday life experiences, challenge gender stereotypes and reflect on values.

Keywords: women artists, everyday life, the feminist art, social roles, values, contemporary art

Zusammenfassung

Die Erfahrung des Alltags als Schlüssel zur Welt der Künstlerinnen. Über die Werte in der gegenwärtigen Kunst

Der Artikel beschreibt das Schaffen der Künstlerinnen der visuellen Künste, die in polnischer Kunst um 2000 debütierten und deren Arbeiten zu der als "Kunst der Frauen" bezeichneten Strömung gehören. Der Schlüssel zu ihrer Welt ist der Alltag, der im Kontext der traditionellen sozialen Rollenbilder der Frau als Hausfrau, Ehefrau und Mutter erfahren wird. Die Künstlerinnen rebellieren gegen die Schwierigkeiten mit dem Berufsaufstieg, gegen die Geringschätzung ihrer Tätigkeit als weniger wertvoll sowie gegen die persönlich gemünzten Anspielungen auf die natürliche Berufung der Frauen, indem sie auf ironische Weise die Bestandteile ihrer beruflichen Lage und ihrer Frauenrolle künstlerisch verarbeiten. Sie laden den an erweiterte Metaphern und versteckte Symbole gewöhnten Zuschauer zum Miterleben des Alltags, zur Konfrontation mit Stereotypen, aber auch zum Nachdenken über die Werte ein.

Schlüsselworte: Künstlerinnen, Alltag, Kunst der Frauen, soziale Rollenbilder, Werte, gegenwärtige Kunst

Information about Author:

AGATA SULIKOWSKA-DEJENA, MA in Art History, PhD student in sociology at the Faculty of Sociology and History University of Rzeszów; address for correspondence: Institute of Sociology UR, al. Rejtana 16c, 35–959 Rzeszów, Poland; e-mail: aga-ta.s.dejena@gmail.com

(cc) BY-NC-ND