

Małgorzata Kaczmarska

## OBRAZ KOBIETY W SZTUCE POLSKIEJ OSTATNICH 20 LAT. WYBRANE PRZYKŁADY

### **Image of Women in Polish Art of the Last 20 Years**

**Abstract:** The author, on chosen examples, attempts to study in what context in the Polish art of the last twenty years does the subject of modern women appear. The analysis concerns works of art; works which refer to the present position of women in Polish society.

**Key words:** women's identity, women's position, women in art

W sztuce polskiej ostatnie 20 lat jest okresem dynamicznych zmian. Zmienia się codzienność Polaków, we wszystkie dziedziny życia wkraczają modele z Zachodu. Także w sztuce są one chętnie adaptowane, choć tematyka twórczości artystycznej i jej charakter formalny, mogą być dowolne – a przynajmniej tak się wydaje. Na wybranych przykładach zostanie tu podjęta próba zbadania, w jakim kontekście we wspomnianym okresie w twórczości plastycznej pojawiał się temat współczesnej kobiety. Analiza dotyczy zatem ostatnich 20 lat i jest przeglądem autorskim z uwzględnieniem głównie treści dzieła i jego możliwej interpretacji. Natomiast nie podjęto aspektu właściwości warsztatowych dzieła.

Niewątpliwie najchętniej artyści komentują swoją twórczością wykorzystanie przez media i reklamę przedmiotowo kobiety, często świadomie stosując podobny zabieg, zwykle przerysowany, aby pokazać powyższy mechanizm.

W takiej sytuacji, poza powłoką cielesną, całym ciałem czy jego fragmentem, jest pustka. Kobieta zostaje sprowadzona do atrakcyjnej formy – zawsze z podtekstem erotycznym – za którą nie ma cienia osobowości, a już szczególnie intelektu, brak jest realnego odniesienia do jej roli życiowej czy miejsca w społeczeństwie. Prace odnoszące się do takiej obecności kobiety we współczesnej rzeczywistości są często prezentowane na wystawach, komentowane i opisywane<sup>1</sup>. Dlatego wspomniane będą tylko te realizacje, które najbardziej bezpośrednio i najdobitniej, a zarazem przewrotnie ilustrują problem. To *Kobieta w kulkach* (2000) i projekt *Satysfakcja gwarantowana* (2000) Joanny Rajkowskiej.

Jeśli w świecie konsumpcyjnym najchętniej używaną metodą do zachęcenia do kupna jest wizerunek kobiety, a samej kobiecie narzuca się potrzebę pracy nad sobą głównie w kategoriach erotycznych, aby stworzyła najlepszą siebie, czyli osiągnęła sukces jako produkt do konsumpcji seksualnej – to Rajkowska proponuje odbiorcy kobiece ciało spreparowane do zjedzenia w formie mrożonych kulek lub kilka różnych napojów (także mydło, wazelina i perfumy), które mają zawierać substancje pobrane z jej ciała. Ma się tu do czynienia z ofertą konsumpcji bezpośredniej, bez udawania, że chodzi o coś innego<sup>2</sup>.

Uwaga zostanie tu zwrócona na takie prace, które odnoszą się do aktualnej pozycji kobiety w społeczeństwie polskim. Tematyka ta jest widoczna przede wszystkim w twórczości kobiet – jest im to bliskie, ale i najwyraźniej czują potrzebę wypowiedzi. Może dlatego, że – parafrazując hasło Barbary Kruger<sup>3</sup> – sztuka jest tu dla nich polem walki.

Przed wszystkim warto zwrócić uwagę, że artystki bardzo chętnie posługują się swoim ciałem jako najlepszym instrumentem do przekazu pewnych idei. Potrafią przy tym pokazać je brzydkie, chore czy stare, uwięzić, opakować, narazić na deformację czy zadać (sobie) ból. Bywają przy tym bardzo realistyczne, ekshibicjonistyczne – tak fizycznie, jak i psychicznie – i zawsze boleśnie prawdziwe. Jakież to dalekie od tego, co pod hasłem „kobieta” sprzedaje reklama.

Definiowanie kobiecej tożsamości rozpoczyna się już na poziomie płci. Katarzyna Kozyra, na przykład, swoją twórczością wskazuje na postrzeganie „ciała

---

<sup>1</sup> Przykłady dosłownego odwołania się w sztuce do przedmiotowego wykorzystania kobiety przez reklamę: fotomontaż, na którym dwie kobiety znajdują się wewnątrz lodówek na Coca-Colę – jako produkty (Łódź Kaliska); fotomontaż przedstawiający nagą kobietę powożącą dwa lody włoskie na falach (Łódź Kaliska); performance grupy Sędzia Główny, podczas którego na tle flagi polskiej i amerykańskiej (bo działanie odnosiło się do amerykańskiego konsumpcyjnego stylu życia, chętnie w Polsce naśladowanego) performerki zawinęły się w materiał przypominający sałatę i wypełniły formę wyglądającą jak gigantyczna bułka ([www.culture.pl/pl/culture/artykuly/gr\\_oo\\_sedzia\\_glowny](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/gr_oo_sedzia_glowny)). W przestrzeni uliczne (często anonimowo – w ramach nurtu *street art*; na billboardach Zewnętrznej Galerii firmy AMS) także pojawiały się prace ukazujące smutne efekty społeczne wpływu współczesnych mediów na kobiety, a nawet dziewczynki, poprzez promowanie nierealnych ideałów i ujęcie erotyczne. Przykłady: *Dlaczego jestem taka gruba?*, mural, Laura Paweła, Gdańsk; *75% czytelniczek Cosmo...*, mural, Spread Love Association, Gdańsk; *Nie jestem seksi*, mural, Gdańsk; *Jesteśmy okropne*, Anna Jaros, billboard, Zewnętrzna Galeria AMS.

<sup>2</sup> A. Jakubowska, *Na marginesach lustra. Ciało kobiece w pracach polskich artystek*, Kraków 2004; [www.rajkowska.com/pl/satisfaction\\_txt2.php](http://www.rajkowska.com/pl/satisfaction_txt2.php).

<sup>3</sup> *Women Artists*, red. U. Grosenick, Taschen 2005.

jako kostiumu<sup>4</sup>. Fizyczne cechy płciowe, kulturowo wyznaczony kod zachowań związany z każdą płcią, redefiniuje w większości swoich prac. Od najbardziej znanej, klasycznej już *Olimpii* (1995), w której odważnie (czyli nie poddając się presji kulturowej, że kobieta pokazując się otoczeniu, powinna wyglądać atrakcyjnie, bo to najlepiej wpływa na potencjalną sprzedaż, tj. zwrócenie afirmującej męskiej uwagi)<sup>5</sup> prezentuje swoje odestetyzowane ciało, ogarnięte ciężką chorobą, w trakcie leczenia, a odnosi je wizerunku odmiennego – klasycznego w swoim ujęciu powierzchownego piękna aktu kobiecego – *Olimpii* E. Maneta, a zatem także do *Wenus z Urbino* Tycjana.

Drugim klarownym przykładem jest realizacja *Łaźni męskiej* (1999), kiedy to artystka wchodzi w zamknięty męski krąg. Mentalnie było to wdarcie w intymność innej płciowo grupy; fizycznie zaś wejście mimochodem, ominięcie dotychczasowych kodów zachowań za pomocą kostiumu – udaje jej się oszukać mężczyzn poprzez ucharakteryzowanie na mężczyźnę<sup>6</sup>.

Twórczość Kozyry to nieodosobniony przykład rozumienia „ciała jako kostiumu”. Artystki chętnie widzą współczesną kobietę w roli kojarzonej dotychczas raczej z postawą męską. Zamiana ról występuje np. w pracy Iwony Demko *Trofea*. Tytułowymi trofeami są mężczyźni kolekcjonowani – jak to w zwyczaju w kontekście zdobyczy mają myśliwi – jako spreparowane głowy przytwierdzone do deski i powieszzone na ścianie obok innych. Artystka komentując swoją pracę stwierdziła, że chciała dać sygnał „że świat się w końcu – na szczęście dla nas kobiet – trochę zmienia”<sup>7</sup>.

Zmiany w sytuacji społecznej kobiety Demko pokazuje także w pracy *męskie ramię*, która jest prototypem konkretnego produktu zaprojektowanego dla kobiety. To rodzaj poduszki, w kształcie fragmentu męskiego torsu i ręki, dedykowanej niezależnej kobiecie współczesnej (dokładnie: singielce, jak informuje ulotka), która często funkcjonuje samodzielnie i w konsekwencji we wszystkich aspektach życia musi sama sobie dać radę<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> A. Rottenberg, *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Warszawa 2005.

<sup>5</sup> Kozyra komentuje „Pozwoliłam sfotografować się nago pod kropłówką, by udowodnić, że chore ciało jest równie godne i normalne, jak zdrowe”. *Chodź sobie idealni. Z Katarzyną Kozyrą rozmawia Artur Żmijewski*, [w:] A. Żmijewski, *Drżące ciała. Rozmowy z artystami*, Warszawa 2008.

<sup>6</sup> *Paszport do męskiego templum. Z Katarzyną Kozyrą rozmawia Artur Żmijewski*, [w:] *ibidem*.

<sup>7</sup> Cytat pochodzi ze stron internetowych artystki: [www.iwonademko.art.pl](http://www.iwonademko.art.pl). Pisze tam ponadto: „Nigdy nie zdobywałam mężczyzn dla rankingu, ani nie było to moim głównym zajęciem w życiu. Denerwowało mnie ogólnie przyjęte sformułowanie, że to mężczyźna «zalicza» kobietę. Zakupiłam profesjonalne deski pod poroża i uszyłam z różowego polaru 12 głów męskich, które przykleiłam do desek. Pod każdą z głów umieściłam tabliczkę z miejscem i datą. [...] Wiele osób gratulowało mi również «pokaźnego zbioru»... Zaczęłam zastanawiać się, co to znaczy «pokaźny zbiór», czy rzeczywiście jest on pokaźny, jaka liczba powoduje, że przychodzi nam na myśl słowo «pokaźny» i jak to świadczy w obecnych czasach o mnie. Czy tak naprawdę to dobrze, czy jednak źle? Nigdy nie zastanawiałam się, czy «mój zbiór» jest pokaźny, czy skromny. Sprawa ta wydaje mi się niezwykle względna”.

<sup>8</sup> Ciekawym przykładem, także odnoszącym się do przemian obyczajowych, jest performance grupy Sędzia Główny z 2006 r. podczas którego wykorzystano film wideo zespołu ludowego złożonego ze starszych kobiet. Śpiewały one pieśń o tym, że „zmienił mi się świat” i „nie byde twoja”, pieśń o utracie dziewictwa,

Podobny typ – silnej współczesnej kobiety – widzi Anna Baumgart. Jej *Bombowniczka* wykazuje wyjątkowo agresywnie niezależną postawę w stosunku do świata. Kobieta, która zdecydowała się na urodzenie dziecka – mężczyzny nie ma w pobliżu – staje się samowystarczalna i gotowa na przypuszczalną walkę (dłonie zaciśnięte w pięści) z tradycyjną obyczajowością części społeczeństwa i to społeczeństwa polskiego – kolorystyka pracy odnosi się do polskiej flagi. Świńska maska na głowie kobiety może wskazywać z jednej strony na to, jak jest postrzegana przez część społeczeństwa, ale i odnosić się do symboliki pogańskiej – zwierzę to oznaczało zarówno nieczystość, jak naturę i płodność<sup>9</sup>.

W życiu kobieta musi być gotowa na walkę, ale w sztuce może zawładnąć światem. Jediną jego bohaterką w twórczości Zofii Kulik wydaje się kobieta. Jeśli tylko pojawia się w dziele, jest wzniosłą, pomnikową postacią, co zwykle podkreśla sztywna, osiowa kompozycja (*Wspaniałość Siebie*, różne wersje). Artystka niezwykle często odwołuje się do męskiego ciała wykorzystując je wyłącznie przedmiotowo – jako znak plastyczny, który multiplikuje i wykorzystuje do definiowania kolejnych elementów kompozycji (artystka stosuje akty męskie). Na pierwszy rzut oka postać mężczyzny, mimo że zwielokrotniona w ramach jednej pracy, jest niewidoczna. Prace te charakteryzuje szczególny dystans i dojrzałość wypowiedzi.

Na przykładzie już zaprezentowanej sztuki widać wyraziście efekt przemian społecznych w Polsce dla sytuacji i postawy kobiet. Współczesna kobieta może stanowić o sobie we wszystkich aspektach życia, może być samodzielna i samowystarczalna, także w najbardziej skrajnych relacjach i sytuacjach. Ma śmiałość tak myśleć, a co więcej – działać, będąc równocześnie dumna ze swoich niezależnych decyzji i nie kryjąc się z nimi przed otoczeniem. W konsekwencji mężczyźni mogą czuć się niepotrzebni. Takie przesłanie, mimo że w konwencji niegroźnego żartu, jest obecne w jednym z projektów (2005) grupy Łódź Kaliska, którą tworzy pięciu mężczyzn. Sam tytuł, *Niech szczerą mężczyźni*<sup>10</sup>, nie pozostawia wątpliwości. Grupa przygotowała cykl fotografii, na których kobiety wykonują prace tradycyjnie związane raczej z płcią męską (przy budowie dróg, w kamieniołomie, w pomieszczeniu fabrycznym typu dyspozytornia itp.). Kobiety zostały sfotografowane w strojach mocno niekompletnych: czasami roboczych, czasami jest to bielizna o charakterze erotycznym. Poza żartami, warto dostrzec estetyczną jakość tych fotografii, a właściwie fotomontaży, które charakteryzuje ciekawa kompozycja i typ narracji, przypominającej nawet obrazy Boscha.

Artyści płci męskiej w Polsce rzadko poruszają w swojej twórczości temat związany w inny sposób z kobietą, niż tylko jako element estetyczny. Waż-

---

zamażpójściu, o oporze przeciwko tradycji i potrzebie wyzwolenia się. K. Sienkiewicz, *Sędzia Główny*, 2009, [www.culture.pl/pl/culture/artykuly/gr\\_oo\\_sedzia\\_glowny](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/gr_oo_sedzia_glowny).

<sup>9</sup> E. Gorzdek, *Anna Baumgart*, lipiec 2010, [www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os\\_baumgart\\_anna](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_baumgart_anna); [www.symbolizm.obrazy-olejne.org/symbol-swinia/636](http://www.symbolizm.obrazy-olejne.org/symbol-swinia/636).

<sup>10</sup> Sparafrazowany tytuł sztuki Tadeusza Kantora.

nym wyjątkiem jest Zbigniew Libera. Jest autorem wielu prac ostro krytykujących modele zachowań i życia jakie usiłują nam narzucić koncerty i media. Społeczeństwo też nie jest bez winy – w kontekście wzorców postawy kobiecej jego wideo, *Jak tresuje się dziewczynki* (1987), jest znanym głosem w dyskusji. Artysta zaprojektował kilka przedmiotów, które demaskują strategie perswazji w reklamie, wydając się absurdalne. Niemniej absurd może zamienić się kiedyś w rzeczywistość. Są to np. *Łóżeczka porodowe dla dziewczynek* (1996, z serii *Urządzeń korekcyjnych*), zabawki – *Ciotka Kena* (1994), *Możesz ogolić dzidziusia* (1996) i inne, skierowane także do chłopców.

Na koniec warto przyrzeć się, w jakim kontekście tradycyjna i biologiczna rola kobiety jako matki jest obecnie postrzegana i jaki ma zatem wyraz w sztuce.

Tradycyjnie najważniejsza rola kobiety – jako matki, jest nadal aktualna ale przedefiniowana, głównie pozbawiona akcentu męskiego<sup>11</sup>. Istnieje tylko kobieta i dziecko, często jako odniesienie do wizerunku Maryi z dzieciątkiem Jezus<sup>12</sup>. Opieka nad dzieckiem jest także tradycyjnie związana z troską o całe gospodarstwo domowe. Nowoczesność nie ułatwia kobiecie życia, dodaje jedynie do zadań matki, gospodyni domowej, kucharki i sprzątaczk naraz – kryterium perfekcji. Doskonale ilustruje to Elżbieta Jabłońska w cyku *Supermatka* (2002). Artystka sfotografowała siebie z synkiem na kolanach, w różnych wnętrzach domowych, przy czym występuje w przebraniu supermana, batmana i spidermana. Można się domyślać, jak heroiczną postawą, na podobieństwo tych postaci, musi wykazać się będąc matką i prowadząc dom. Trudno się zatem dziwić, że kobiety opóźniają moment zakładania rodziny, rodzenia dzieci, nawet jeśli mają stałego partnera – możliwe, że przeczuwają, iż nowe obowiązki staną się głównie ich problemem.

Wreszcie kobieta dopiero teraz ma odwagę się przyznać do tego, że zwyczajnie boi się porodu, a dzieci wcale nie budzą jej entuzjazmu, wręcz przeciwnie – postrzega je jako specyficzne istoty. Niezwykle przekonujące są tu realizacje Justyny Köke, która za pomocą obiektów uszytych przez siebie opowiada o tych kobiecych traumach<sup>13</sup>, ale także zauważa obraz rodziny, która w jej pracach nie jest tworem idealnym. Przedstawia skrajne i wyjątkowo ostre, lecz niekoniecznie teoretyczne wersje, w których rodzina może być jądrem wypaczeń i zwyrodnień. Wskazuje przynajmniej dwa typy zniekształceń na gruncie rodziny. Pierwszy (*Fotografia rodzina*, 2008) to rodzina „typowa-bezrefleksyjna” – mówiąc ostrożnie nieprzynosząca specjalnej chluby rodzajowi ludzkiemu, służąca – jeśli już – przetrwaniu gatunku. Rodzą się w niej liczne dzieci i tworzą stado z rodzicami pośrodku przeciętnego mieszkania, jakiś samochód przed wejściem, wokół standardowe domy czy bloki. W rzeźbiarskiej formie tej rodziny, niezależnie od

<sup>11</sup> Skrajna postawa Alicji Żebrowskiej – film *Grzech pierworodny* (1994).

<sup>12</sup> Np. Iwona Demko, *Saint Mother*, 2009; Katarzyna Górna, *Madonna*, 2001.

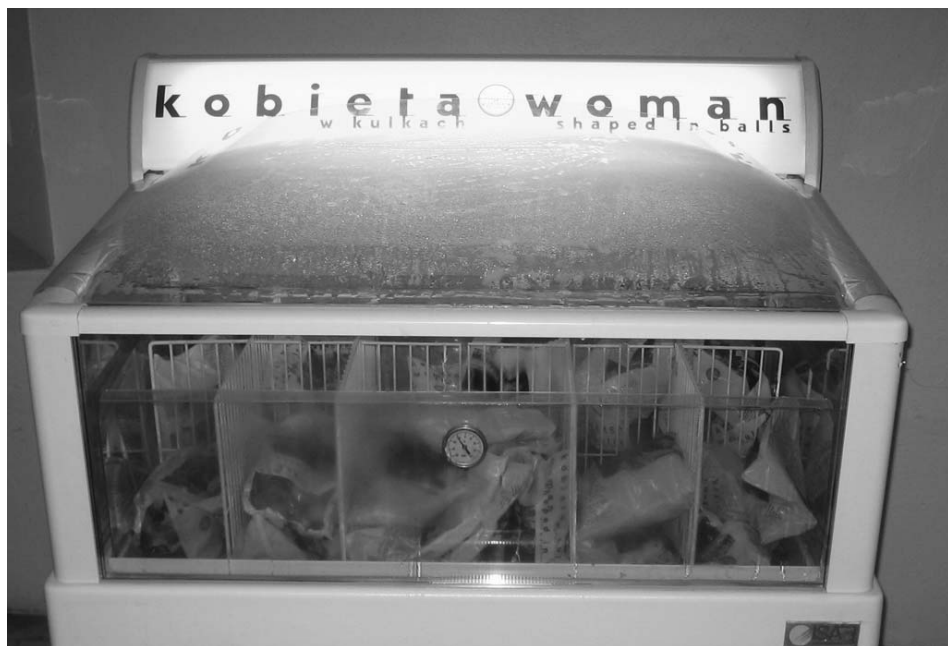
<sup>13</sup> Justyna Köke, *Missgeburten*, 2006.

założonej umowności przedstawienia, widać swoistą „bąblowość” i brak zindywidualizowanych jakości formy pomiędzy poszczególnymi osobnikami. Są tylko mniejsze lub większe, bardziej lub mniej krągłe. Drugi typ to rodzina wyrefinowana, estetyzująca, o złożonych, wykształconych formach zewnętrznych. Płeć staje się silnie podkreślona, przy czym reprezentowana jest przez kobiety i dziewczynki. Rodzaj męski to niewątpliwie osobnik przypominający konia, dominujący masą pośród reszty nieidentyfikowalnych i mniejszych form. Ta grupa funkcjonuje między sobą w zwolnionym, fluktuacyjnym rytmie, poszczególne osobniki ocierają się o siebie lub leżą wspólnie zmieniając wciąż konfigurację, wciąż też przekraczają swoją intymność. Temu wszystkiemu jednak biernie się oddają. Grupa pojawia się bądź w pustym białym pomieszczeniu, bądź w przestrzeni dużego, nowoczesnego miasta. Została nazwana przez artystkę *Sodoma i Gomora* (2008).

Patrząc przez pryzmat sztuki, w społeczeństwie polskim kobieta wywalczyła już sobie prawo do samostanowienia, a kryteria tradycyjnej obyczajowości rzadziej dochodzą do głosu wobec nieustępliwej postawy kobiet tak młodych, jak i tych ze starszych pokoleń. W twórczości kobiet istnienie mężczyzny jest wyraziste, ale zdefiniowane poprzez jego brak – dominującą nieobecność „tu i teraz” w konkretnej sytuacji będącej tematem dzieła sztuki, w której mężczyzna odgrywa jednak pewną rolę (ale jego samego brak). W momencie zakładania rodziny ujawnia się słabość kobiety i przyjmuje ona dawno wytyczone role ponownie. Przepuszczalnie taka rzeczywistość przekłada się na wypowiedź artystów.

## Bibliografia

- Jakubowska A., *Na marginesach lustra. Ciało kobiece w pracach polskich artystek*, Universitas, Kraków 2004.
- Rottenberg A., *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Stentor, Warszawa 2005.
- Żmijewski A., *Drżące ciała. Rozmowy z artystami*, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.
- Justyna Köke 2002–2006*, Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart 2006.
- Justyna Köke. Sekrety rodzinne*, Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 2008.
- Sztuka w mieście. Zewnętrzna Galeria AMS 1998–2002*, AMS SA, 2003.
- Wobec rzeczywistości. Negocjatorzy Sztuki*, red. Czubak B., Wyd. CSW Łąźnia, 2000.
- Women Artists*, red. Grosenick U., Taschen, 2005.



Joanna Rajkowska, *Kobieta w kulkach*, 2000, fot. M. Kaczmarek



Joanna Rajkowska, *Kobieta w kulkach* (detal), 2000, fot. M. Kaczmarek



Iwona Demko, *Trofea*, 2010, fot. I. Demko



Iwona Demko, *Kraków* (detal *Trofea*), 2010, fot. I. Demko





Iwona Demko, *męskie ramię* (zapakowane, rozpakowane), 2009, fot. I. Demko



Justyna Köke, *Missgeburten*, 2006, fot. Daniel Danaskos



Justyna Köke, *Fotografia rodzinna* (przed domem), 2008, fot. D. Wolf



Justyna Köke, *Fotografia rodzinna* (we wnętrzu 1), 2008, fot. M. Gardulski



Justyna Köke, *Fotografia rodzinna (we wnętrzu 2)*, 2008, fot. M. Gardulski



Justyna Köke, *Sodoma i Gomora*, 2008, fot. D. Greater