

MAGDALENA SASIN¹

TAMARA SASS²

MONIKA MODRZEJEWSKA-ŚWIGULSKA³

Dynamika rozwoju działalności kobiecych grup artystycznych. Raport z badań jakościowych

Streszczenie

Przedmiotem artykułu jest działalność żeńskich grup artystycznych, w szczególności ich rozwój i dynamika, ujęte w formie wyraźnie zarysowujących się etapów. Analiza działalności takich grup, których liczba wzrasta wraz ze zmianami pozycji kobiet w społeczeństwie i pełnym dopuszczeniem ich do aktywności w sztuce, wpisuje się w badanie środowiskowego aspektu twórczości. Dla potrzeb artykułu przeprowadzono badania jakościowe techniką wywiadów swobodnych z przedstawicielkami czterech grup artystycznych reprezentujących sztuki plastyczne, działających w Łodzi. Badane reprezentują różne pokolenia. Celem badań była rekonstrukcja doświadczeń i znaczeń, jakie profesjonalne artystki przypisują funkcjonowaniu w takich grupach. Na podstawie wypowiedzi 18 kobiet, reprezentujących różne dziedziny sztuk wizualnych (i dodatkowo na podstawie analizy dokumentów zastanych), możliwe okazało się dostrzeżenie prawidłowości rozwojowych

¹ Magdalena Sasin, Wydział Nauk o Wychowaniu, Uniwersytet Łódzki, e-mail: magdalena.sasin@uni.lodz.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4760-0460>.

² Tamara Sass, Wydział Nauk o Wychowaniu, Uniwersytet Łódzki, e-mail: tamarasass@op.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4119-9568>.

³ Monika Modrzejewska-Świgulska, Wydział Nauk o Wychowaniu, Uniwersytet Łódzki, e-mail: monika.modrzejewska@uni.lodz.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3133-0443>.

kobiecych grup artystycznych. Na tej podstawie wyróżniono etapy w wieloletniej działalności grup oraz cechującą je dominantę aktywności artystek. Określone etapy zarysowują się także w realizacji pojedynczego zadania artystycznego, np. wystawy.

Słowa kluczowe:

grupy artystyczne, etapy procesu twórczego, badania jakościowe, pedagogika twórczości

Abstract

The subject of the article is the activity of female art groups, especially their development and dynamics, described in a form of distinct stages. The number of such groups is growing together with changes of women's position in society and allowing of their activity in art. This analysis belongs to research on environmental aspect of creativity. The article bases on qualitative research – free-form interviews – with representatives of four fine-art groups based in Łódź. Artists belong to different generations. The aim of the research was the reconstruction of experiences and meanings that are attributed to activity in such groups. The patterns of development of female art groups were described on the basis of 18 women's statements representing various fields of fine arts; and, additionally, analysis of existing documents. On this basis the stages of long-standing activity of such groups and the dominance of artists' activity were distinguished. Certain stages can be distinguished also during single art enterprise, like exhibition.

Keywords:

art groups, stages of creative process, qualitative research, creative pedagogy

1. WPROWADZENIE

Działalność kobiecych grup artystycznych stanowi szczególny przykład aktywności kobiet w sztuce. Jest wyrazem kompromisu między niezależnością, stanowiącą niezbywalną cechą osobowości twórczej, a potrzebą kooperacji. Prezentowane badania pozwoliły zauważyć, że działalność kobiecych grup artystycznych rządzi się określonymi prawami, oraz zidentyfikować etapy w rozwoju takich grup.

Dokonania grup artystycznych bardzo rzadko stają się przedmiotem badań i gruntownych opisów, dlatego niniejsza analiza nosi znamiona eksploracji o charakterze nowatorskim. Z reguły działania twórcze analizowane są ze względu na

indywidualną pracę i osiągnięcia poszczególnych artystów oraz geniusz samotnie pracującego artysty. W tych badaniach w jakościowych analizach wypowiedzi artystek poszukujemy wspólnych kontekstów i mechanizmów związanych z funkcjonowaniem w kobiecych grupach artystycznych. Analiza materiału badawczego koncentruje się na wątkach tematycznych pojawiających się we wszystkich pozyskanych wywiadach. Zdajemy sobie sprawę, że opisane poniżej właściwości zrzeszania się profesjonalnych artystek nie muszą aktualizować się zawsze w przypadku innych kobiecych grup artystycznych.

Kobiety na kartach historii sztuki występują sporadycznie. Sztuka kobiet zaczyna mieć znaczenie dopiero w XX wieku, co wiąże się z ruchem feministycznym i uzyskaniem przez kobiety pełni praw w sferze publicznej. Wcześniej w historii sztuki europejskiej kobiety odgrywały inne role: jako tematy, symbole czy alegorie tworzone przez mężczyzn i dla mężczyzn.

Jak radziły sobie bez przyzwolenia i szacunku społecznego w konserwatywnie patriarchalnym świecie? Niektóre, jak „pierwsza dama malarstwa” Sofonisba Angiussola, miały po prostu szczęście. Żyjąca w czasach renesansu i dorastająca w otoczeniu arystokracji artystka otrzymała wykształcenie i protekcję, co pozwoliło na rozwój jej talentu i zdobycie szacunku największych twórców, takich jak Michał Anioł. Inne miały przywilej bycia dziećmi artystów. Reprezentująca wczesny barok Artemisia Gentileschi, córka malarza z kręgów Caravaggia, była pierwszą kobietą w historii przyjętą do Accademia del Disegno we Florencji i jedną z pierwszych artystek podejmującą tematykę religijną i historyczną. Jeszcze inne skorzystały z tego, że były modelkami sławnych twórców. Suzanne Valadon, pozująca m.in. dla Renoira czy Toulouse-Lautreca, zaistniała w środowisku i zyskała jego poparcie, co pozwoliło jej zajmować się malarstwem do końca życia.

Na początku XX wieku wiele kobiet wypłynęło na nadciągającej fali feminizmu, który, jednocząc kobiety w sferze idei, pozwalał im wypowiadać się również poprzez sztukę. Połączone twórczym sprzeciwem wobec traktowania kobiety jako obiektu proklamują niezależność we wszystkich sferach. W czasach dwudziestolecia międzywojennego zarówno biseksualne, pełne kontrowersji życie, jak i obraz „Autoportret w zielonym bugatti” Tamary Łempickiej były przez wiele osób traktowane jako symbole emancypacji. Podobnie jest w przypadku Fridy Kahlo. Jej dramatyczne i pełne skandali życie, malowane przez nią bez znieczulenia, z cierpieniem i deformacją, pokazuje prawdziwą kobietę, a nie boginię czy lalkę. Po drugiej wojnie światowej integrujący kobiety ruch feministyczny ma na swoim koncie wiele działań. Przykładem może być zorganizowana w 1972 roku w Los Angeles przez Judy Chicago nietypowa i prowokacyjna kobieca wystawa-environment „Womanhouse”, która koncentrowała się wokół obaw i marzeń kobiet.

Również część współczesnych artystek chętnie łączy się wokół idei feminizmu. Jedną z nich jest Ewa Partum, conceptualistka i performerka, którą interesuje przede wszystkim sztuka ciała. „Należy podkreślić, że Partun jako jedyna ówczesna polska artystka definiowała swoją pozycję jednoznacznie feministycznie...” (Kowalczyk, 1997; Talar, 2011, s. 345; Chadwick, 2005).

Myślenie o grupach twórczych wpisuje się w badania nad środowiskowym aspektem twórczości, które w swoich założeniach wykraczają poza typowy dla kultury Zachodu paradygmat genialnej jednostki – dokonującej odkryć naukowych, osiągnąć artystycznych w pojedynkę, dzięki własnym predyspozycjom osobowościowym i poznawczym (Runco, 2006). Zdaniem badaczy, przyjmujących systemowe i relacyjne modele twórczości, wyjaśnień motywacyjnych, poznawczych i działań artystycznych nie należy ograniczać jedynie do czynników psychologicznych, ale również szukać w obszarze wartości społeczno-kulturowych. Istotne bowiem znaczenie w nauce i w sztuce spełnia środowisko twórcze, a szczególnie mechanizmy: 1. wymiany i wsparcia społecznego (m.in. przepływ wiedzy, doświadczeń, zasad funkcjonowania, kontaktów personalnych); 2. komunikacji społecznej (m.in. mechanizmy inspiracji, naśladownictwa, przeciwstawienia); 3. przyjmowania wspólnych wartości (m.in. wspólne lub zbliżone normy regulujące działanie, zasady działania) 4. sprawności twórczego działania (czynności organizacyjne, podział kosztów, działania promocyjne). Kooperatywny charakter działań twórczych przypisuje się przede wszystkim twórczości naukowej, ale również historia sztuki jest historią grup i manifestów artystycznych (surrealiści, impresjoniści) (Amabile, 1996; Csikszentmihaly, 1996; Sawyer, 2006, 2007; Sternberg, Lubart, 1995; Stasiakiewicz, 1999). Anda Rottenberg (2005) wskazuje na grupy jako „inkubatory talentu”. R. Keith Sawyer (2010) bada zależności pomiędzy indywidualną a grupową twórczością, szczególnie mechanizmy generowania pomysłów (*collaborative emergence*) w małych grupach twórczych (teatralnych i jazzowych). W eksperymentalnych badaniach psychologicznych próbuje się odpowiadać na pytanie, czy grupa jest bardziej twórcza od indywidualnie pracujących osób; wyniki nie są jednoznaczne. Myślenie grupowe ma sporo zalet, ale też narażone jest na wiele niebezpieczeństw, np. szkodliwy wpływ autorytetu (Nęcka, 1994; Paulus, Brown, Ortega, 1999).

2. ZAŁOŻENIA METODOLOGICZNE

2.1. PROBLEMATYKA BADAWCZA

Przedstawione w artykule wyniki badań i wnioski oparte są na fragmencie szerzej zakrojonych badań, których założenia przedstawiono poniżej.

Proces badań został zainicjowany sformułowaniem następujących pytań badawczych:

- Co skłania artystki do zrzeszania się w grupy?
- Jakich obszarów dotyczy współpraca w kobiecych grupach artystycznych?
- W jaki sposób przebiega działalność w grupach i czy cechują ją pewne prawidłowości?

Celem badań była rekonstrukcja doświadczeń i znaczeń, jakie kobiety – profesjonalne artystki – przypisują funkcjonowaniu w artystycznych grupach kobiecych. Wymagało to celowego doboru przypadków/próby badawczej oraz zastosowania adekwatnych sposobów zbierania danych empirycznych, tak by poznać perspektywy i system znaczeń rozmówczyń, a w konsekwencji budować teorię ugruntowaną w danych jakościowych (Flick, 2010).

Wykorzystano jakościowe narzędzia badawcze. Wiodącą techniką zdobywania danych były wywiady swobodne. Wybór takiej techniki podyktowany został jej efektywnością w dostarczaniu istotnych informacji dla podejmowanej tematyki badawczej, ale także elastycznością i pewnym zakresem swobody, jaki pozostawia badaczowi. W badaniach wykorzystano dodatkowo treści ze stron internetowych, które dokumentują aktywność artystyczną badanych grup kobiecych, oraz treści pochodzące z katalogów do wystaw grupowych⁴. Analiza treści zastanych to sposób na triangulowanie i uzupełnienie danych zdobytych na drodze rozmów bezpośrednich, które stanowią ramę dla analizy interesującego nas zjawiska (Wengraf, 2001; Kvale, 2004, 2010; Kaufman, 2010).

2.2. DOBÓR I CHARAKTERYSTYKA PRÓBY BADAWCZEJ

Uwe Flick (2010) sugeruje, aby w podejściu jakościowym dobierać przypadki, które umożliwiają jak najbardziej owocne zgłębienie badanego zjawiska. Dlatego kierowałyśmy się trzema kryteriami głównymi oraz czwartym – uzupełniającym, które spełniają wszystkie artystki zaproszone do badań:

⁴ Katalogi udostępnione zostały przez artystki zaproszone do wywiadów.

- 1) Aktywność na rzecz kobiecych grup artystycznych, będąca jednym z dwóch – obok działań indywidualnych – rodzajów aktywności;
- 2) Profesjonalne uprawianie sztuki, rozumiane tu jako posiadanie zawodowego wykształcenia artystycznego, regularna konfrontacja efektów własnej pracy ze środowiskiem artystycznym i opinią publiczną oraz uzyskiwanie regularnego wynagrodzenia za pracę twórczą, np. sprzedaż dzieł (Szmidt, 2013; Kunst, 2016);
- 3) Zróżnicowanie badanych grup artystycznych, niezbędne do zidentyfikowania powtarzalności i uniwersalności etapów w działaniu grup. Ponieważ wszystkie badane grupy łączy działalność w obszarze sztuk wizualnych, podstawą różnicowania stała się długość działania grupy, wiek artystek i związana z nim długość doświadczenia zawodowego oraz motyw wy założenia grup artystycznych;
- 4) Dostępność rozmówczyń (kryterium uzupełniające). W literaturze dobór według *dostępności rozmówców* określa się również jako *kryterium dogodności* (Pattonem, 2002). Dobór próby badawczej uwzględnił ekonomiczny aspekt badań: skoncentrowaliśmy się na grupach artystycznych związanych z naszym miejscem zamieszkania – Łodzią. Co więcej, jedna z autorek należy do grupy artystycznej uwzględnionej w badaniach, aktywnie działa na rzecz środowiska artystów plastyków, a jej kontakty personalne zdynamizowały proces doboru próby i pozyskania zgody na udział w badaniach.

Powyższe kryteria doprowadziły do wyboru do badań czterech kobiecych grup artystycznych:

- Grupa **PLUSMINUS**: ukonstytuowała się w 2007 roku. Tworzy ją dziewięć artystek o odmiennych wizjach sztuki i różnych osobowościach artystycznych. Zajmują się malarstwem sztalugowym, akwarelą, gwaszem, rysunkiem, sztuką użytkową, tkaniną artystyczną. W latach 70. i 80. ukończyły Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych w Łodzi⁵. W katalogu do jednej z wystaw grupy historyczka sztuki Maria Kępińska pisze: „Nie ograniczyły się (artystki) żadnym programem. Nie formułowały obligujących zadań ani założeń. Przyjęły jednak, że warunkiem, jaki będą spełniać, jest uprawianie twórczości opartej o zdobycze tradycyjnego warsztatu, a więc wykorzystywanie różnych technik plastycznych, wypracowanych przez wieki rozwoju sztuk pięknych”⁶. Zasadnicze motyw wy utworzenia grupy

⁵ <http://www.galeriasztuki.wloclawek.pl/wystawy/archiwum/98-2012/sala-glowna/323-grupa-plus-minus-malarstwo-rysunek-tkanina>

⁶ *O naturze rzeczy* – wystawa malarstwa GRUPY PLUSMINUS (katalog z wystawy – Galeria

miały zatem charakter organizacyjny (wsparcie przy organizacji wystaw), w nieco mniejszym stopniu – psychologiczny (wzajemna motywacja do pracy, chęć podtrzymywania i rozwoju relacji).

- **Grupę 0+** tworzą trzy artystki – graficzka, fotografka i malarka – absolwentki różnych szkół wyższych: Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Poznaniu oraz Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Wspólną cechą artystycznej wypowiedzi artystek z grupy 0+ jest koncentracja na wartościach humanistycznych, atencja dla rzemiosła oraz uprawianie sztuki czystej (rozumianej jak twórczość, której finalnym produktem są dzieła nie mające celów użytkowych poza wartością estetyczną i komunikacyjną)⁷. Nadrzędnym motywem utworzenia grupy było: poczucie wspólnoty wyrazu artystycznego, dodania nowego kontekstu dziełom. „Celem poszukiwań twórczych autorek – jak czytamy na stronie BWA, Sieradz – jest odkrycie i ukazanie prawdy o człowieku i jego fizycznej i psychicznej kondycji we współczesnym świecie”⁸. W 2015 roku artystki zrealizowały pierwszy wspólny projekt – *Istność*, pokazywany w Polsce i za granicą, m.in. w Muzeum Narodowym w Gdańsku i Muzeum Sztuki w Bogenbergu w Bawarii.
- **Grupę Od... Do...** tworzą cztery artystki, od lat indywidualnie działające w obszarze malarstwa i rysunku, rzeźby, fotografii oraz grafiki. Nazwa grupy podkreśla szeroki wachlarz postaw twórczych oraz uprawianych dyscyplin i technik – od klasycznego rozumienia warsztatu po poszukiwanie nowych środków wyrazu i eksperymentowanie z językiem sztuki. Działalność grupy zainaugurowała ekspozycja z roku 2018⁹.
- **Frakcja** to międzypokoleniowa grupa artystek i teoretyczek sztuki, obecnie zrzeszająca dziewięć osób, których twórczość dotyczy różnych obszarów sztuk wizualnych (sztuka instalacji, performance, video-art, malarstwo, rzeźba). Grupa działa w ramach Stowarzyszenia Sztuka i Dokumentacja. Powstała w wyniku współpracy artystek z Łodzi i Niemiec ze Stowarzyszenia Endmorane przy projekcie „Rozpakować Walizki/Koffer Auspacken” w sierpniu 2015 roku. Celem grupy jest popularyzacja sztuki tworzonej

Sześciu Obrazów, Ośrodek Kultury Górna, Łódź, 14.09–24.10.2018), wprowadzenie Maria Kępińska.

⁷ *Istność* (katalog wystawy, Centrum Kultury „Browary B” we Włocławku, 17.10–20.12.2015), wprowadzenie – D. Leśnikowski, kurator wystawy.

⁸ http://bwasieradz.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=263:w-dniu-6-marca-2015-r-odbyo-si-otwarcie-interdyscyplinarnej-wystawy-zatytuowanej-istno&catid=1:latest-news&Itemid=50.

⁹ <https://uml.lodz.pl/kalendarz/wydarzenie/oddo-wystawa-w-galerii.../printPage/>.

przez kobiety, zarówno poprzez wspólne wystawy członkiń grupy, jak i spotkania oraz dyskusje dotyczące obecności kobiet w przestrzeni sztuk wizualnych. Podobnie jak niemiecki projekt Bildwechsel czy amerykańskie muzeum International Museum of Women, artystki zainicjowały projekt Wirtualne Archiwum Sztuki Kobiet, pierwszy tego typu pomysł na gruncie polskim¹⁰. Wśród motywów utworzenia grupy dominują merytoryczno-ideowe (chęć promowania sztuki kobiet)¹¹.

Łącznie w badaniach uwzględniono opinie 18 artystek w wieku od 40. do 72 roku życia, które reprezentują różne dziedziny sztuk wizualnych, m.in.: malarstwo, rysunek, fotografię, rzeźbę i instalacje, wideo, multimedia, performance oraz sztukę użytkową – tkaninę artystyczną.

2.3. SPOSOBY INTERPRETACJI I ANALIZY DANYCH

Celem analizy i interpretacji treści było przeanalizowanie różnych kontekstów i mechanizmów związanych z funkcjonowaniem rozmówczyń w kobiecych grupach artystycznych. Teksty wszystkich przeprowadzonych wywiadów poddane zostały kategoryzacji sensów według przygotowanych wcześniej następujących kategorii analitycznych:

- powody zrzeszania się w grupach artystycznych,
- subiektywne znaczenie grup artystycznych dla rozwoju twórczego rozmówczyń,
- funkcje grup artystycznych w opiniach artystek,
- aspekty merytoryczne i organizacyjne związane z funkcjonowaniem grup,
- subiektywne korzyści i trudności doświadczane przez członkinie kobiecych grup artystycznych;
- poglądy artystek na sztukę kobiecą i sztukę kobiet. (Wengraf, 2001; Kvale, 2004, 2010; Kaufman, 2010; Olesen, 2009).

¹⁰ [https://pl.wikipedia.org/wiki/Frakcja_\(grupa_artystek\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Frakcja_(grupa_artystek)); <https://dzienniklodzki.pl/grupa-frakcja-w-lodzkiej-galerii-manhattan-transfer/ar/11876444>; <https://msl.org.pl/wydarzeniams/archiwum/wirtualne-archiwum-sztuki-kobiet,2605.html>; <http://www.splesz.pl/alicia-kujawska-artystki-i-kuratorki-kobiety-ktore-siedza-w-lodzi-o-grupie-frakcja-stowarzyszenia-sztuka-i-dokumentacja/>; Katarzyna Lubińska, *Grupa Frakcja w łódzkiej Galerii Manhattan Transfer*, „Dziennikłódzki.pl” [dostęp 2018-03-24] (pol.); Maciej Cholewiński, *Czego nie ma, ale będzie*, *Kalejdoskop* 5/2017, s. 50 http://www.e-kalejdoskop.pl/content/magazyny/pdf/kalejdos_5_2017_interpdf-1499840570.pdf, 2017.

¹¹ Z grupy Frakcja przeprowadzono rozmowę z jedną artystką. Dodatkowe informacje pozyskano ze źródeł internetowych (szczegóły w bibliografii).

Dla potrzeb niniejszego opracowania dokonano rekonstrukcji etapów rozwoju i działalności kobiecych grup artystycznych wraz z ich dynamiką i specyfiką. Służyło temu poznanie różnych kontekstów i mechanizmów związanych z funkcjonowaniem badanych w grupach. Zwrócono uwagę na:

- etapy możliwe do wyróżnienia w wieloletniej działalności kobiecych grup artystycznych, ich wyróżnik i dominantę aktywności artystek,
- etapy zarysowujące się w realizacji pojedynczego zadania artystycznego, np. wystawy.

3. PREZENTACJA WYNIKÓW BADAŃ

Poniżej prezentujemy wybrane wyniki badań dotyczące dynamiki funkcjonowania badanych grup na przykładzie etapów formowania i funkcjonowania grup oraz cyklu procesu twórczego.

3.1. ETAPOWE UJĘCIE ROZWOJU KOBIECYCH GRUP ARTYSTYCZNYCH

Na podstawie narracji badanych wyabstrahowałyśmy dwie główne fazy rozwoju grup artystycznych: wstępną i właściwą, a także tworzące je pośrednie etapy. Pozwoliło to na zrekonstruowanie cyklu pracy twórczej. Schemat rozwoju grupy artystycznej przedstawia się następująco:

Tabela 1. Schemat rozwoju grupy artystycznej

Fazy rozwoju (i ewentualnie etapy w ramach faz)		Cechy charakterystyczne
Wstępna	Etap wyjściowy	Zaistnienie warunków wstępnych definiujących aktywność artystek w środowisku sztuki (wykształcenie, aktywność artystyczna, kontakty itp.)
	Etap inicjujący	Podjęcie decyzji o utworzeniu grupy w wyniku zaistnienia momentów przełomowych (odczucie trudności w działalności indywidualnej oraz zbieżne z tym w czasie pojawienie się możliwości zainicjowania działań grupowych)
	Właściwa	Negocjowanie struktury grupy i równoległe realizowanie grupowych projektów artystycznych/cykle pracy twórczej

Źródło: Opracowanie własne na podstawie badań własnych.

Faza wstępna związana jest z zawiązywaniem się grupy i przebiega w dwóch etapach:

Etap wyjściowy związany jest z warunkami wstępnymi, niezbędnymi do zaistnienia grupy. Warunki te wynikają bezpośrednio z doświadczeń artystek i ich funkcjonowania w świecie sztuki: odbycie formalnej edukacji artystycznej, aktywność twórcza (wypracowanie języka artystycznego i własnej koncepcji sztuki) oraz budowanie sieci kontaktów środowiskowych (m.in. udział w plenerach, organizowanie własnych wystaw, udział w konkursach, aktywność dydaktyczna). Powstawanie grup wydaje się więc naturalnym procesem, którego początki wiążą się z dotychczasowym przebiegiem aktywności twórczej:

Do grupy dołączyłam jako ukształtowana artystka, wiedziałam, czego chcę, miałam nadzieję na wymianę, intensyfikację działań, wsparcie.

Wszystkie miałyśmy na koncie indywidualne wystawy, kiedy tworzyłyśmy naszą grupę¹².

Etap inicjujący wiąże się z zaistnieniem momentów przełomowych, związanych z podjęciem decyzji o utworzeniu grupy:

- moment pierwszy – kluczowy, dotyczy doświadczanych trudności związanych z upublicznieniem i zaistnieniem w świadomości krytyków oraz odbiorców jako samodzielna artystka;
- moment drugi – związany jest z konkretnym wydarzeniami artystycznymi, takimi jak: warsztaty, zbiorowa wystawa, plener.

Po wspólnej wystawie zdecydowałyśmy się, aby zacząć działać, było to dla nas inspirujące i wzmacniające doświadczenie.

Zdaniem rozmówczyń przeciążenie związane z koniecznością kontrolowania wszystkich etapów związanych z tworzeniem, wystawianiem i upowszechnianiem efektów pracy twórczej ma kluczowe znaczenie dla zrzeszania i wspólnego działania, nawet bardziej niż względy merytoryczne (np. cele, misja grupy). W Polsce bowiem twórca wykonuje wiele heteronomicznych działań na rzecz komunikowania własnego pomysłu: oprócz przygotowania prac, czyli zmaterializowania idei twórczej w konkretnej formie artystycznej, musi pozyskać pozytywną recenzję instytucji wystawienniczej (np. galerii, muzeum, centrum sztuki, domu kultury),

¹² W cytatach oraz mniejszym drukiem zamieszczamy stwierdzenia pochodzące z wywiadów z artystkami przeprowadzone na potrzeby naszych badań.

zdobyć fundusze (sponsora prywatnego bądź mecenat państwowy), przygotować wystawę we współpracy z instytucją (obejmuje to konsultowanie treści katalogu wystawy, uzgodnienie sposobu prezentacji dzieł, terminu, sposobów reklamowania i informowania odbiorców – kontakt z mediami). Etap formalizujący działania artystycznych grup kobiecych wiąże się więc z rozpoznaniem potrzeby formowania środowiska, które będzie wspierało się we wzajemnych dążeniach i działaniach artystycznych. Artystkom towarzyszy przekonanie, że grupowe działania – w środowisku kooperatywnym, inspirującym i konfrontacyjnym – zapewnią im rozpoznawalność oraz ułatwią organizacyjny/wystawienniczy etap pracy artystycznej.

Ja jako artystka powinnam stworzyć, potem jeszcze znaleźć miejsce, żeby pokazać prace, zadbać, aby coś zostało napisane, i może jeszcze, żeby prace zostały zakupione, trudno się skupić na tych czterech aspektach.

Organizacja wystawy to duże przedsięwzięcie, a w grupie jest po prostu łatwiej, dzielimy się zadaniami, naturalnie, co której lepiej wychodzi.

Przykładem prymatu celów organizacyjnych nad artystycznymi jest grupa PLUSMINUS. Plastyczki zjednoczyły się głównie po to, by ułatwić sobie prezentację swoich prac, w tym organizację wystaw. Badane zwracają uwagę, że nakład pracy pojedynczej osoby przy organizacji wystawy indywidualnej jest o wiele większy niż w grupie:

My chcemy przekazać swoje prace, swoje myślenie, bo to, co robimy, to jest nasze myślenie o życiu, mówiąc górnolotnie. A w grupie mamy większe przebicie. Jednostka musi dwa razy więcej siły użyć, żeby się przebić.

Założycielki nie formułowały szczegółowych założeń, po prostu „płynęły z prądem”. Jedna z nich mówi wprost: „Założenia to brak założeń”. Wydaje się, że członkinie nie spodziewały się, że założona *ad hoc* grupa przetrwa tak długo i odegra tak dużą rolę w ich aktywności twórczej. Można więc zauważyć, że faktyczne rezultaty działalności grupy okazały się większe i znaczniejsze, niż zakładała początkowo każda z uczestniczek.

Myśmy się tak naprawdę nie zastanawiały nad celami. No pewno, że moge powiedzieć, że celem jest rozwijanie twórczości, pokazywanie naszych prac, ale tak głęboko się nie zanurzałyśmy w tym temacie. Po prostu były wystawy, był temat, były dyskusje, były różne tarcia artystyczne, ale dlaczego nas to skłoniło? Po prostu tak się stało.

W odróżnieniu od PLUSMINUS w przypadku grupy 0+ cele organizacyjne były drugorzędne wobec artystycznych. Katalizatorem wspólnych działań było podniesienie jakości estetycznej eksponowanych idei, bardziej adekwatna eksploatacja tematu poprzez wielodziejowe spojrzenie tworzących oraz możliwość konstruktywnego dialogu, wpływającego na jakość indywidualnych wypowiedzi. Przykładem takiego dialogu stały się realizacje plastyczne twarzy ludzkiej.

II. Na fazę właściwą rozwoju grupy składają się dwa równoległe procesy, a są to:

- negocjowanie struktury grupy,
- realizowanie grupowych projektów artystycznych.

Negocjowanie wiąże się z psychologicznym i funkcjonalnym rozwojem grup, czyli wyłanianiem się ról grupowych, ustalaniem sposobów komunikowania, podziałem obowiązków, określeniem potrzeb i celów wyznaczających rytm pracy grupy.

Negocjowanie zasad współpracy ma charakter procesualny, dynamizują go szczególnie trudne sytuacje, np. „odejście jednej członkini”, „przyjęcie nowych artystek”, „niezgranie organizacyjne”, „brak chętnych do zadań”. Zwłaszcza pojawienie się nowych członkinii zmusza pozostałe do renegocjowania zasad. Procesy negocjacyjne wyciszane są podczas indywidualnej pracy twórczej czy na rzecz grupowego projektu. Wspólną cechą badanych grup jest ich demokratyczny, niehierarchiczny charakter – brak podziału na „pion” leaderski i resztę grupy. Wszystkie decyzje podejmowane są wspólnie, w większych grupach przez głosowanie. Artystki dążą do „wypracowania”, „dogadywania się”, „uczenia od siebie nawzajem”, „inspirującej konfrontacji”. Mówią o „współtworzeniu”, „współdecydowaniu” i „współodpowiedzialności” za kształt realizowanych wspólnie działań artystycznych.

Podział zadań dokonuje się „naturalnie” – jak określiły to badane. Przeważnie osoby zgłaszają się do zadań samodzielnie, ze względu na swoje predyspozycje osobowościowe oraz kompetencje profesjonalne (np. „kontakt z mediami i galeriami”, „pilnowanie kalendarza wydarzeń”, „dbanie o atmosferę i innych”, „przygotowanie plakatu”, „przygotowanie opisu wystawy”, „aktualizowanie Facebooka”).

Grupa jest feministyczna, ale w formie działania demokratycznego, jest grupą niehierarchiczną, spieramy się, dyskutujemy, wspólnie, demokratycznie podejmujemy działania, nie ma liderki, nie mogę jednak mówić za całą grupę, ja to tak widzę.

Trudno mówić, że mamy lidera, raczej osobę która nas skrzykuje, a decyzje podejmujemy razem, zdarza się, że są różnice zdań, zawsze się dogadujemy, nie zawsze wszystko każdemu odpowiada, dyskutujemy w atmosferze szacunku.

Dogadywanie trwa cały czas, ktoś nowy dojdzie do grupy, coś się wydarzy trudnego, no ktoś odejdzie, tak było u nas.

Dzielimy się pracą, rezygnujemy z ról liderek, dobrowolność, podział obowiązków naturalny, ktoś lubi coś robić, dobrze się w czymś czuje, podział zgodnie z kompetencjami.

Podsumowując rozmówczyni wskazuje trzy istotne warunki współpracy: wola współdziałania, odpowiedzialność za wspólnie ustalony cel oraz uwzględnianie własnych kompetencji i doświadczeń. Koresponduje to z wnioskami Michaela Tomasello (2016), który w swoich badaniach i koncepcjach próbuje odpowiadać na pytanie: dlaczego ludzie ze sobą współpracują? Badacz uważa, że przekazywana i rozwijająca się z pokolenia na pokolenie wiedza, zwana kulturą, stanowi konsekwencję współpracy, która nie ma na celu jedynie przetrwania, ale polepszenie dotychczasowego życia oraz tworzenie nowych instytucji społecznych. Skłania to do zastanowienia, czy grupy artystyczne mogą być przykładem grupy, w której dzielona jest intencjonalność, cele, a wszyscy odnoszą korzyści.

Realizowane przez grupy projekty artystyczne (np. wystawa, projekt wirtualny, sympozjum tematyczne) wiążą się z indywidualną aktywnością twórczą poszczególnych członkiń grupy:

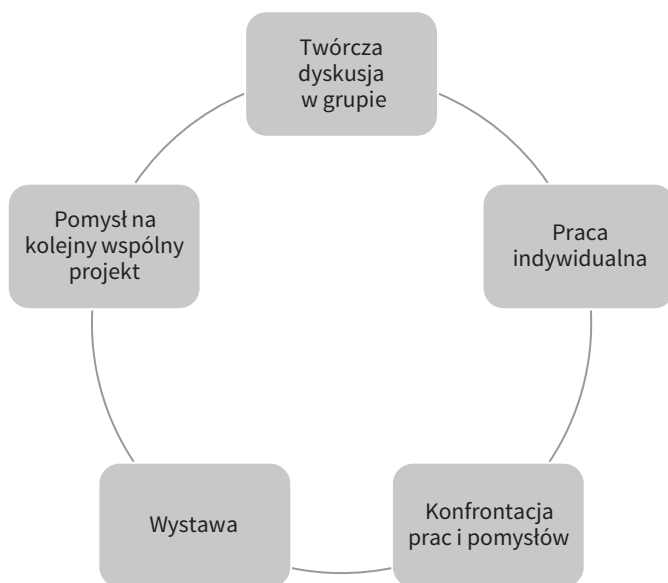
Każda z członkiń maluje samodzielnie, na własny rachunek, ale niekiedy te obrazy pojawiają się też na wystawach.

Praca nad nowymi zadaniami przebiega w cyklu pracy twórczej, w którym wyróżniono sześć zasadniczych etapów:

1. **Idea/pomysł na wspólną wystawę.** Źródłem są dotychczasowe działania artystek, zaproszenie na wystawę przez konkretną instytucję, wcześniejsze projekty. Przykładowo, pierwszy projekt grupy 0+, czyli „Istność”, to zdefiniowanie wspólnego tematu na bazie istniejących prac, natomiast drugi – „Tkanka” – zainaugurowany w ramach wystaw towarzyszących Międzynarodowego Triennale Tkaniny we wrocławskiej galerii „Na Jatkach” miał swoje źródło w wymyślonym przez artystki temacie/słowie. Inaczej było z grupą Od... Do... Wspólne wystawy są tak naprawdę zbiorem pięciu wystaw indywidualnych, których spoiwem staje się przestrzeń galerii.
2. **Twórcza dyskusja w grupie.** Celem wspólnej dyskusji jest sprecyzowanie tematu, ogólnego kształtu wspólnego projektu, generowanie pomysłów, wstępna deklaracja artystek związana z indywidualnymi pomysłami.

3. **Praca indywidualna.** Artystki dość rzadko konfrontują swoje prace z opinią innych artystek, częściej rozmawiają o etapach i przygotowanej pracy podczas rozmów telefonicznych.
4. **Konfrontacja prac i pomysłów.** Do konfrontacji zazwyczaj dochodzi podczas przygotowania i ustalania ostatecznego kształtu wystawy.
5. **Wystawa.** Zdarza się, że wystawa – zwłaszcza pierwsza wystawa grupy – staje się odpowiedzią na pytanie o zasadność twórczej koegzystencji. Członkinie grupy 0+ wspominają pierwszą wspólną odsłonę w bawarskim muzeum jako sprawdzian ich intuicyjnego przekonania o wzajemnym dopasowaniu. W czasie badań podkreślały, że nawet świadomość podobnego systemu wartości i podobnej wrażliwość na formę nie dawały gwarancji stworzenia spójnego i atrakcyjnego komunikatu wizualnego.
6. **Pomysł na kolejny wspólny projekt.** Często jest on zainspirowany poprzedzającą go wystawą.

Etapy: 2, 4 i 5 są twórczą pracą grupową, podczas której artystki konfrontują swoje pomysły i uczą się od siebie. Etap 3 przebiega z reguły w odosobnieniu. W działaniach grupy zauważa się zatem sprzężenie zwrotne między aktywnością indywidualną a zbiorową, przy czym jeden typ działania nie może istnieć bez dru-



Wykres 1. Cykl pracy twórczej w kobiecych grupach artystycznych

Źródło: Opracowanie własne.

giego. Cykl rozumiemy jako powtarzającą się sekwencję wydarzeń zachodzących w takim porządku, że ostatnie wydarzenie poprzedza pojawienie się pierwszego w nowym cyklu (punkty 6 i 1), zgodnie z opisanymi wyżej prawidłowościami. Warto zauważyć, że w działaniach grupy praca indywidualna zajmuje znacznie więcej miejsca i ma większe znaczenie, niż mogłoby się wydawać.

Wyróżnione etapy mają charakter teoretyczny, w rzeczywistości bowiem wszystkie grupy funkcjonują zgodnie z właściwą dla siebie dynamiką, a etapy cechuje zróżnicowane nasilenie i przebieg. Jednak wszystkie rozmówczynie dostrzegają procesualność współpracy, zmiany zachodzące w komunikacji wewnątrz grupy, ustalaniu i rozdzielaniu zadań oraz radzeniu sobie z sytuacjami konfliktowymi. Dostrzegają również mechanizm wzmocnienia pozycji artysty w świecie sztuki dzięki funkcjonowaniu w konkretnej grupie, co wiąże się z intensywniejszą pracą twórczą, większą ilością wystaw, a tym samym budowaniem własnego biogramu artystycznego. Można mówić więc o pozytywnej interakcji pomiędzy zadaniami realizowanymi na rzecz grupy a indywidualnymi projektami twórczymi.

4. PODSUMOWANIE

Zagadnienie działalności kobiecych grup artystycznych jest na gruncie pedagogiki twórczości zagadnieniem nowym. Niewielu informacji na ten temat dostarcza także literatura naukowa z zakresu historii sztuk plastycznych oraz socjologii sztuki. Przedstawione badania mogą zatem stać się zacznym szerszej naukowej dyskusji nad tym zjawiskiem.

Analiza działalności kilku grup artystycznych, rekonstruowana głównie z perspektywy uczestniczek, pozwoliła na dostrzeżenie prawidłowości przebiegu tego procesu mimo różnego stylu artystycznego oraz różnego wieku badanych. Działalność przebiega w powtarzających się cyklach, w których zachodzi sprzężenie zwrotne między pracą samodzielną a zbiorową. Zauważono, że artystki starannie wypracowują równowagę między indywidualną działalnością artystyczną a pracą w grupie. Ogólność skonstruowanego schematu działania grupy artystycznej sprawia, że cechuje się on znacznym stopniem uniwersalności i można przypuszczać, że jego prawidłowości odnoszą się także do grup reprezentujących inne dziedziny sztuki.

Przeprowadzone wywiady potwierdzają zasadność zrzeszania się w grupy artystyczne, czego najlepszym dowodem jest długotrwałość działania niektórych grup, zwłaszcza PLUSMINUS. W opiniach badanych najbardziej wartościowe są ułatwienia organizacyjne, inspiracje twórcze i wzajemne wsparcie, także pozaartystyczne.

Niniejszy artykuł nie wyczerpuje zagadnienia działalności kobiecych grup artystycznych; temat wymaga zgłębienia. Interesującym rozwinięciem byłyby badania porównawcze z uwzględnieniem grup reprezentujących inne dziedziny sztuki, np. teatr (żeńskie grupy teatralne), muzykę (żeńskie zespoły kameralne instrumentalne lub wokalne) czy literaturę (grupy literackie). Nowe wnioski przyniosłyby badania poszerzone o wywiady z przedstawicielami środowisk krytyków sztuki, managerów, a także odbiorców sztuki.

Istotnym wzbogaceniem tematu, sytuującym się w feministycznym nurcie refleksji, byłyby badania porównawcze grup kobiecych, męskich i mieszanych płciowo, zarówno pod względem ich funkcjonowania wewnętrznego (kluczowe momenty w rozwoju grupy, dynamika grupy), jak i zewnętrznego (kontakty ze środowiskiem, sposób postrzegania przez innych artystów, a także krytyków sztuki i jej odbiorców). W połączeniu z analizą zmienności pokoleniowej tych zjawisk pozwoliłoby to na sformułowanie wniosków dotyczących dynamiki różnic płciowych w środowisku artystycznym.

Nowość zagadnienia kobiecych grup artystycznych na gruncie nauki jest odzwierciedleniem jego stosunkowo krótkiej historii – dopiero w ostatnich dziesięcioleciach kobiety artystki uzyskały status pozwalający im na samodzielne działanie, równorzędne z mężczyznami. Duża dynamika aktywności kobiecej w różnych dziedzinach życia, w tym w sztuce, pozwala przypuszczać, że grup kobiecych będzie coraz więcej i w związku z tym nasilać się będzie potrzeba naukowej refleksji nad tym zjawiskiem.

Bibliografia

- Amabile, T. (1996). *Creativity in the context. Update to the social psychology of creativity*. Boulder: Westview Press.
- Chadwick, W. (2005). *Kobiety, sztuka i społeczeństwo*. Poznań: Dom Wydawniczy REBIS.
- Csikszentmihaly, M. (1996). *Creativity. Flow and the psychology of discovery and invention*. New York: Harper Collins.
- Flick, U. (2010). *Projektowanie badania jakościowego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dziemidok, B. (2002). *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gombrich, E.H. (2011). *Pisma o sztuce i kulturze*. Kraków: Universitas.
- Konecki, K.T. (2000). *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kowalczyk, I. (1997). Wątki feministyczne w sztuce polskiej. *Artium Quaestiones*, VIII, s. 135–152.

- Kunst, B. (2016). *Artysta w pracy. O pokrewieństwie sztuki i kapitalizmu*. Warszawa–Lublin: Centrum Kultury w Lublinie.
- Kvale, S. (2004). *InterViews. Wprowadzenie do jakościowego wywiadu badawczego*. Białystok: Trans Humana.
- Kvale, S. (2010). *Prowadzenie wywiadów*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Nęcka, E. (1994). *TROP... Twórcze Rozwiązywanie Problemów*. Kraków: Impuls.
- Olesen, V. (2009). Feministyczne badania jakościowe u progu milenium, Zarys i wyzwania. W: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*. T. 1. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Paulus, P.B., Brown, V., Ortega A.H. (1999). Group creativity. W: R.E. Purser, A. Montouri (red.), *Social creativity*. Cresskill, NJ: Hampton Press, Inc.
- Patton, M. (2002). *Qualitative Evaluation and Research Methods*. London: Sage.
- Rottenberg, A. (2005). *Sztuka w Polsce 1945–2005*. Warszawa: Wydawnictwo STENTOR.
- Runco, M.A. (2006). *Creativity. Theories and themes: research, development, and practice*. Academic Press.
- Sasin, M., Sass, T., Modrzejewska-Świgulska, M. (2019). Processes Stimulating Dynamic Cooperation in Female Art Groups. A Qualitative Research Report. *Creativity – Theories – Research – Applications*, 6(1), s. 112–124.
- Szmidt, K. (2013). *Pedagogika twórczości*. Sopot: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Sawyer, R.K. (2006). *Explaining creativity. The science of human innovation*. New York: Oxford University Press.
- Sawyer, R.K. (2007). *Group genius. The creative power of collaboration*. New York: Basic Book.
- Sawyer, R.K. (2010). Individual and group creativity. W: J.C. Kaufman, R.J. Sternberg (red.), *The Cambridge Handbook of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stasiakiewicz, M. (1999). *Twórczość i interakcja*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Talar, E.M. (2011). Ewa Partum. W: A. Jakubowska (red.), *Artystki polskie*. Bielsko-Biała: ParkEdukacja.
- Wengraf, T. (2001). *Qualitative Research Interviewing*. London: SAGE Publications.

Netografia

- Cholewiński, M. (2017). *Czego nie ma, ale będzie, Kalejdoskop*. Pobrane z: http://www.e-kalejdoskop.pl/content/magazyny/pdf/kalejdos_5_2017_interpdf-1499840570.pdf.
<http://www.galeriasztuki.wloclawek.pl/wystawy/archiwum/98-2012/sala-glowna/323-grupa-plus-minus-malarstwo-rysunek-tkanina>.
<http://www.ldk.lodz.pl/aktualnosci-a3/istnosc.-coda-grupa-0-w-galerii-imaginarium-r3360>.
http://bwasieradz.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=263:w-dniu-6-marca-2015-r-odbyo-si-otwarcie-interdyscyplinarnej-wystawy-zatytuowanej-istno&catid=1:latest-news&Itemid=50.
[https://pl.wikipedia.org/wiki/Fracja_\(grupa_artystek\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Fracja_(grupa_artystek)).
<https://www.facebook.com/fracja/>.
<https://msl.org.pl/wydarzeniams/archiwum/wirtualne-archiwum-sztuki-kobiet,2605.html>.

<http://www.splesz.pl/alicia-kujawska-artystki-i-kuratoroki-kobiety-ktore-siedza-w-lodzi-o-grupie-frakcja-stowarzyszenia-sztuka-i-dokumentacja/>.

Lubińska, K. (2017). *Grupa Frakcja w Łódzkiej Galerii Manhattan Transfer*. Pobrane z: <https://dzienniklodzki.pl/grupa-frakcja-w-lodzkiej-galerii-manhattan-transfer/ar/11876444>.

Katalogi

O naturze rzeczy – wystawa malarstwa GRUPY PLUSMINUS (katalog z wystawy – Galeria Sześciu Obrazów, Ośrodek Kultury Górna, Łódź, 14.09–24.10.2018), wprowadzenie M. Kępińska.

Istność (katalog wystawy, Centrum Kultury „Browary B” we Włocławku, 17.10–20.12.2015), wprowadzenie D. Leśnikowski, kurator wystawy.