

artmix

sztuka feminizm kultura wizualna

Nie cała sztuka jest queer. Z Pawłem Leszkowiczem rozmowę przeprowadził Radosław Kosiada

Radosław Kosiada

19.08.2010. aktualizacja 24.08.2010 21:36

RK: Pierwszym zagadnieniem, jakie chciałbym omówić w naszej rozmowie jest coraz popularniejsza część studiów humanistycznych, które zajmują się badaniem ludzkiej płci i seksualności. W żargonie akademickim i języku potocznym badania te określa się różnorodnymi nazwami, między innymi studia nad seksualnością, płcią. Czasem stosuje się różne nazewnictwa zamiennie, a nie zawsze mają one przecież jednakowe zakresy i znaczenia.

PL: W nomenklaturze akademickiej stosuje się nazwy "studia nad płcią" tzn. *gender studies* albo studia nad tzw. "nieheteronormatywną" płcią i seksualnością czyli *queer studies*. Te dwie nazwy angielskie przyjęły się na uniwersytetach, nie tylko w krajach anglojęzycznych. Pan użył pojęcia "studia nad seksualnością", bo ja właśnie używam tego pojęcia. Ono jednak nie przyjęło się w świecie akademickim. Jest to określenie, które stosuję nie jako nazwę dziedziny naukowej. Robię to raczej na swój własny użytek, w swoich tekstach, jeśli chcę podkreślić, że nie chodzi o jakąś konkretną hetero-, homo- czy biseksualność, ale raczej o szersze studia nad seksualnością.

Nazwy *queer* lub *gender studies* są o tyle użyteczne, że w wielu krajach, często również w Polsce, nie można byłoby na uniwersytetach prowadzić zajęć ze studiów gejowsko-lesbijskich. Słowo *queer* jako bardziej uniwersalne, nie jest tak prowokacyjne.

Po angielsku mówi się także *gay and lesbian studies*, ale między tymi studiami a studiami *queer* nie można postawić znaku równości.

Nie można. Należy zaznaczyć, że całe nazewnictwo i metodologia przyszedł do nas z innych języków. Sformułowania LGBT [Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender] a ostatnio nawet LGBTQI [Queer, Intersex] używa się jednak częściej na polu spraw politycznych i polityki społecznej. Być może mogłyby być stosowane również na akademickim gruncie, tu jednak przyjęło się już wspomniane określenie *queer*. Ono obejmuje już wszystko, co wykracza poza heteronormatywne wzorce kultury, sztuki, ekonomii.

Skoro tak często używamy pojęcia *queer*, warto może wspomnieć o *teorii Queer*. Nie jest ona żadnym nurtem naukowym...

Ona jest nurtem naukowym! Tak samo jak feminizm jest nurtem naukowym, ze swoją metodologią i historią. Jest dziedziną naukową, przyjętą na wielu uniwersytetach na świecie i w obrębie której powstają akademickie książki. Jest to pewna metodologia myślenia o zjawiskach, która jest bardzo interdyscyplinarna. Jest stosowana, nie tylko w humanistyce, ale także politologii, ekonomii, medycynie.

Tezy *teorii Queer* są jednak bardzo progresywne, nowatorskie. Budzą przez to dużo kontrowersji. Nie wszyscy naukowcy są w stanie uznać ich naukową rangę.

To nie ma znaczenia. W wielu ośrodkach nie uznaje się feminizmu jako sposobu prowadzenia badań naukowych, w innych miejscach nie uznaje się dekonstrukcji lub nawet psychoanalizy. Zawsze będą środowiska, które będą bronić tradycyjalistycznych sposobów edukacji. Uważam jednak, że powinien istnieć pluralizm metodologiczny. Powinna istnieć wielość perspektyw. *Teoria Queer* jest równorzędna z wieloma innymi.

Wspomnieliśmy już, że studia nad seksualnością, studia *queer* są interdyscyplinarne. Prowadzi się je w literaturoznawstwie, filmoznawstwie i sztuce.

Oczywiście obejmują one również historię sztuki. Wymaga tego sam materiał artystyczny. Jest mnóstwo dzieł sztuki, które dotyczą seksualności, również nieheteronormatywnej. Do badania tego materiału metodologia ta jest jak najbardziej przydatna.

Powiedział pan, że nie na każdej polskiej uczelni można prowadzić kurs w ramach studiów gejowsko-lesbijskich. W Polsce studia nad seksualnością wydają się być ciągle egzotyką. Jest niewielu naukowców, powstaje mało prac.

Mnie się wydaje, że jest dużo. Co roku organizowane są konferencje, a także co najmniej kilka wystaw. W krytyce sztuki pojawia się perspektywa zainspirowana studiami nad płcią. Rozumiem, co pan chce powiedzieć. Może owszem, z perspektywy niektórych uniwersytetów studia te nie są jeszcze tak bardzo rozwinięte. Jeśli sięgnąć jednak do publikacji, książek zbiorowych, konferencji okaże się, że już od 20 lat pracuje się w tej dziedzinie. Co więcej, trudno nawet znaleźć krytyków, którzy dziś się do tej metodologii nie odnoszą - pozytywnie bądź negatywnie. A to świadczy o jej wpływie.

Mówiliśmy już o kategoriach i nazewnictwie. Zostańmy dalej na polu historii sztuki. W katalogu do wystawy *Boys in Bunkrze Sztuki* użył pan sformułowania "sztuka homoseksualna" i napisał, że to "sztuka, która wkracza w nowe rejony seksualności i zmysłowości, która wiąże się z otwieraniem męskości" (Leszkowicz 2005: 11). Chciałbym, żebyśmy zastanowili się nad tym, czy możliwe jest sformułowanie konkretnej definicji sztuki homoseksualnej.

A kto nam zabroni?! Każdy może sformułować, co chce.

Ale co miałyby decydować o tym, że sztuka jest właśnie "homoseksualna"?

Są różne definicje. Ja mam dwie. Z jednej strony jest sztuka *queer*. Może ona być tworzona przez artystów wszelkiej płci i orientacji seksualnej pod warunkiem, że objawiają krytyczny stosunek wobec heteronormatywności. Na przynależność dzieła do tej kategorii, może wskazywać nie tylko treść, ale także forma, bo forma może być także *queer*.

Sztuka *queer* jest więc neutralnym określeniem, bo nie zależy od tożsamości seksualnej artysty, który ją wykonuje.

Z drugiej strony, w obrębie tego morza, bo takich zjawisk jest mnóstwo, można wyróżnić węższą kategorię - sztukę gejowską lub lesbijską. Można je rozumieć jako sztukę tworzoną przez mężczyzn lub kobiety homoseksualne, którzy się identyfikują z gejowską/lesbijską tożsamością. Wtedy można nazwać ich sztukę gejowską bądź lesbijską.

Większość artystów nie chce się jednak w ogóle definiować. Chcą mieć bowiem jak najszerszą możliwość uczestnictwa w obiegu artystycznym. Dla krytyków czy historyków sztuki te kategorie są jak najbardziej neutralne, opisowe i pożądane. Mają one swoją literaturę od lat siedemdziesiątych.

Z tego wynikałoby, że każde dzieło stworzone przez geja czy lesbijkę można określić mianem sztuki homoseksualnej. Ale przecież są otwarci wobec swojej orientacji artyści, którzy nie podejmują bezpośrednio kwestii płciowości. Czy tak samo łatwo zaklasyfikować ich do tej grupy nawet jeśli podejmują tematy neutralne?

To wszystko jest problematyczne. I dobrze, że takie jest. To inspiruje do myślenia. Ważna jest przy tym świadomość polityczno-społeczna artysty bądź artystki, a także kuratora czy krytyka. Jeżeli mają oni świadomość polityczną, emancypacyjną i wiedzą, że uczestniczą w transformacji społeczeństwa, to wtedy można ich tak faktycznie zaklasyfikować.

Czyli kategoria *queer* w sztuce jest nadrzędna wobec kategorii *gay* i *lesbian*.

Jest nadrzędna, bo obejmuje również podejścia transgender, bi-, a także heteroseksualne. Na tej zasadzie wszyscy jesteśmy queer... Choć nie cała sztuka jest queer.

Błażej Warkocki w książce *Homo Niewiadomo. Polska proza wobec odmienności* zauważa, że w literaturze, np. w odniesieniu do twórczości Andrzeja Stasiuka używa się przymiotnika "męska" (Por. Warkocki 2007: 91). O sztuce również można powiedzieć "męska"?

Oczywiście, że można!

"Męska" jest często rozumiana jednoznacznie jako "heteroseksualna". A przecież męska może być także sztuka gejowska.

No i jest w większości! Tworzona przez mężczyzn i skupiona na męskim ciele.

Do tej pory nie używało się jednak kategorii "męska" w historii sztuki.

No jak to! Myli się pan. Jest mnóstwo publikacji poświęconych życiu miłośnemu "macho" Picassa, o tym, w jaki sposób kolejne kochanki wpłynęły na poszczególne etapy figuracji, integracji albo destrukcji przedstawiń kobiecych w jego sztuce. Jest to analizowanie jego sztuki właśnie pod kątem jego orientacji heteroseksualnej. Tak samo twórczość Fridy Kahlo jest ciągle analizowana pod kątem związku z Diego Riverą. To są "heteroseksualne" kategorie, które stosują badacze.

Jeśli wcześniej nie zwróciłem na to uwagi, to dlatego, że heteroseksualizm Picassa wydaje się tak oczywisty.

Dokładnie. Tak samo np. Rubensa. Jesteśmy uczeni nie dostrzegać tego heteroseksualnego podejścia. A gdy pojawia się homoseksualne, podnoszą się głosy protestu z różnych stron.

Na wykładzie mówi się o żonie Rubensa...

...i ta żona jest na portrecie...

...na przykład. Więc wątki z życia osobistego artystów heteroseksualnych otwarcie się porusza, a analogiczne treści w biografii homoseksualnych twórców na ogół się pomija jako nadużycie.

To zależy od wykładowcy. Niektórzy omijają, niektórzy nie.

Zmieńmy może trochę temat. Zaryzykuję i wymienię jednym tchem nazwiska Francisca Bacona, Roberta Mapplethorpe'a, Andy'ego Warhola, Nan Goldin, Gine Pane...

Nie może ich pan wymienić jednym tchem...

...no właśnie. Są to zupełnie różne postaci, tworzące w różnym czasie, w różnych miejscach i inne rzeczy ich ukształtowały...

Ale czemu ich pan skojarzył?

Ich sztukę, zgodnie z tym, co już powiedzieliśmy, można określić mianem *queer*. Łączy ich także fascynacja przemocą, śmiercią, cierpieniem, sadomasochizmem.

To prawda, ale nie musi to wynikać wyłącznie z ich *queerowej* tożsamości. Wynika raczej z przemocy jako wielkiego tematu w sztuce. Proszę zwrócić uwagę, że już od antyku, w wielkich dziełach sztuki przemoc i brutalizm są ich immanentnym elementem. To, co u tych artystów jest charakterystyczne, ale nie tylko u nich, także u artystów heteroseksualnych, na przykład w sztuce polskiej, w rysunkach sadomasochistycznych Jerzego Nowosielskiego, to erotyzacja przemocy. Służy ona często jako metafora do mówienia o przemocy, która istnieje w społeczeństwie, czyli nierównych relacjach władzy, stosunkach politycznych, niesprawiedliwości społecznej.

Te przykłady, które pan podał należałoby rozważać indywidualnie.

W przypadku Bacona czy Mapplethorpe'a takie motywy w twórczości są odzwierciedleniem ich własnych przeżyć lub fascynacji. Francis Bacon był najprawdopodobniej bity przez służących swego ojca. Mapplethorpe sam uczestniczył w praktykach S/M.

Nie możemy wykluczyć, że eksplorowali oni sadomasochistyczne aspekty swojej tożsamości, psychiki. No i dobrze. Sztuka powinna to robić.

Ze sztuką gejoską kojarzy się często zjawisko czy estetykę *campu*.

Może wrażliwość? Bo Susan Sontag używa określenia "sensitivity", czyli wrażliwość.

Właśnie Sontag jako pierwsza skonceptualizowała tę wrażliwość i połączyła z kulturą gejoską (Patrz Sontag 1979).

Ale nie tylko. Jeśli dokładnie czyta się *Notatki o campie* widać, że Sontag nie ogranicza go do kultury homoseksualnej.

Jednak właśnie dla tej mniejszości pełni on ważną funkcję.

Sontag uważała, że *camp* jest apolityczny. Ale jeśli *camp* jest estetyką homoseksualną, to wiadomo, że w heteronormatywnej czy homofobicznej kulturze jest on jednocześnie polityczny. Dla przykładu: jeśli jest on tworzony przez mężczyzn, którzy operują taką *campową*, czyli "niemęską" estetyką, to wówczas nawet ich "niemęskość" jest polityczna w kulturze patriarchy.

To mogłoby oznaczać, że posługiwanie się tą wrażliwością jest rodzajem świadomej strategii wobec *heteromatrixu*. David Bergman tłumacząc powstanie tego zjawiska pisze: "Kamp pojawił się prawdopodobnie wraz z pierwszymi oznakami subkultury gejoskiej - jest sposobem radzenia sobie z wrogą kulturą dominującą" (Bergman 2008: 116).

Wydaje mi się, że współcześnie najczęściej jest to świadoma decyzja, ale zawsze trzeba to skonfrontować z postawą danego artysty.

Przypominają mi się przykłady dwóch twórców. Pierwszy z nich to polski artysta Marcin Osika, który robi transgenderowe autoportrety. Są one totalnie *campowe*, mają wiele cech tej estetyki. Kiedy poznałem Osikę i rozmawiałem z nim, okazało się, że nie był świadomy istnienia takiej sztuki. Interesowała go kultura popularna, hollywoodzkie kino, które dziś są częścią zbiorowej świadomości. Nie zdawał sobie sprawy z istnienia całego nurtu w sztuce, która świadomie operuje *campem*, a jednocześnie coś takiego robi.

Drugie nazwisko, jakie chciałbym przytoczyć, to Yassen ZZ Sgyrovski (Bułgaria/Rosja), który bierze udział w wystawie *Ars Homo Erotica* w Muzeum Narodowym w Warszawie. Jego prace są tak *campowe*, że można w nich dostrzec nawet parodię tej wrażliwości. Rozmawiając z nim trudno jednak zauważyć krytyczny stosunek do tego, co robi. On po prostu chce tworzyć zmysłowe, niezwykle błyskotliwe, połykiwne, bizuteryjne dzieła sztuki połączone z obrazami ciała.

Zarówno u Osiki, jak i Yassena, taki charakter twórczości wynika prawdopodobnie z ich tożsamości seksualnej. Z drugiej strony mamy artystów homoseksualnych, którzy się posługują niesamowicie surową, minimalistyczną estetyką, np. w Polsce - Michał Budny. Być może czynią to zresztą celowo, by ominąć stereotypy lub uważając, że

życie prywatne to nie temat na sztukę. Zawsze trzeba patrzeć na indywidualny przypadek. Są również tacy, którzy robią gejowską sztukę, np. Karol Radziszewski, a deklarują, że chcą być apolityczni i tylko wyrażają swe pożądanie. Polityka jest dla nich czymś złym.

Dla mnie polityczne oddziaływanie każdej sztuki, to jej cudowny dodatkowy potencjał. Wielka sztuka jest zawsze polityczna, bo zmienia świat, totalnie transformując jego percepcję.

A wracając do campu...

Zwróciłbym uwagę na inną ważną rolę, jaką pełni dziś camp. Pojęcie to jest bardzo istotne, bo problematyzuje pojęcie kiczu, które jest pojęciem dziewiętnastowiecznym. Dziś bardzo duży obszar kultury współczesnej, masowej jest poniżany i wykluczany właśnie jako kicz, przy czym większość z tych rzeczy to raczej camp. Twórczość artystów, filmowców, muzyków, którzy świadomie posługują się kiczem, można określić jako camp.

Pod tym względem tekst Susan Sontag był genialny, bo on zdefiniował i przewidział tę fazę kultury popularnej, która dziś w dużej części jest tak naprawdę campowa. Cały kult *celebrities* jest camp. Camp jest określeniem, które uwalnia nas od negatywnej kategorii kiczu, które jest nieaktualne w odniesieniu do większości współczesnych zjawisk. Camp jest użytecznym pojęciem do opisu kultury popularnej. Wskazuje również jak bardzo kultura ta jest "squeerowana". Lady Gaga jest totalnie camp.

Chciałbym teraz przypomnieć akcję *Niech nas zobaczą*, w której brał pan udział. Miała ona na celu naruszenie "heteroseksualnego układu", o którym pisze Błażej Warkocki: "Ow układ to heteroseksualny kontrakt pomiędzy mężczyznami i kobietami, który należy respektować, odtwarzać, co z kolei gwarantuje bezpieczeństwo i kulturową rozpoznawalność. Poza kontraktem istnieje przestrzeń niemogąca nieść znaczenia" (Warkocki 2007: 148). Akcja *Niech nas zobaczą* - zdjęcia par homoseksualnych trzymających się za ręce w miejscach publicznych - zamiast jednak kontestować ten układ, raczej go wzmacnia przez upodabnianie się do normy heteroseksualnej, przez asymilację. Tę politykę asymilacyjną przeciwstawia się innej strategii, którą można powiązać z teorią Queer. Zakłada ona ciągłą rewaluację, konfrontację.

Myślę, że niepotrzebnie wprowadza pan tutaj ten dualizm. Wiadomo, że w polskiej rzeczywistości politycznej, prawnej, kulturowej akcja *Niech nas zobaczą* mimo, że operowała taką asymilatywną wizualnością, była rewolucyjna. Zawsze trzeba myśleć posługując się tymi kategoriami w wymiarze kontekstualnym: co się robi i gdzie się robi. Takie portrety nie zrobiłyby na nikim wrażenia we współczesnym Berlinie. W Polsce w 2003 roku wywołały sporo emocji. Gdy ta wystawa odbywała się w jednym z centrów kultury w Rumunii, odbyły się zamieszki i wystawę zamknięto. Okazało się, że to, co pan nazywa asymilatywną ikonografią jest jak najbardziej ikonografią rewolucyjną. Nie ma tematu, który ma uniwersalną jakość we wszelkich kulturach i kręgach geograficzno-politycznych. W kontekście polskim akcja ta była rewolucyjna i konfrontacyjna. W takim temacie jak przedstawienia homoseksualizmu zawsze trzeba brać pod uwagę kontekst ich powstania, aby zrozumieć sens.

Napisał pan kiedyś: "Orientacja seksualna będzie wielką narracją XXI wieku, pełniąc taką funkcję w refleksji nad człowiekiem, jego wolnością i prawami, jaką rasa i płeć miały w przeszłości" (Leszkowicz, Kitliński 2005: 18). Zdanie to pochodzi z książki *Miłość i demokracja* opublikowanej już kilka lat temu. Czy ciągle zgadza się pan ze swoją tezą?

Tak, zgadzam się. W obrębie aspektu tożsamości na pewno. Wielką narracją XXI wieku będzie też kwestia różnic ekonomicznych, ale zupełnie na innym poziomie. Dotychczas mówiło się o rasie i o płci. Teraz dochodzi do tego temat orientacji seksualnych. Dyskusja na ten temat będzie się toczyć w kolejnych krajach i nie dożyjemy momentu, w którym się skończy i homofobia zniknie.

Literatura:

Bergman, David (2008): *Kamp*, tłum. Anna Mizerska, "Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" T. 13, s. 115-125.

Leszkowicz, Paweł; Kitliński, Tomek (2005): *Miłość i demokracja. Rozważania o kwestii homoseksualnej w Polsce*, Kraków: Aureus.

Leszkowicz, Paweł (2005): *Inni chłopcy z tamtych lat*, w: Gadomska, Małgorzata; Ujma Magdalena (red.) "Katalog wystawy *Boys*", Kraków: Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki.

Sontag, Susan (1979): *Notatki o Kampie*, tłum. Wanda Wartenstein, "Literatura na świecie", nr. 9, s. 307-341.

Warkocki, Błażej (2007): *Homo Niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa: Sic!

Artmix

Szybkie wyszukiwanie [Nie cała sztuka jest queer](#), Paweł Leszkowicz, Radosław Kosiada,

[Wersja do druku](#)

RSS - artykuły



REDAKCJA REKLAMA © redakcja + autorzy 2004 - 2010

Stronę Obiegu zrealizowano ze środków finansowych Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Obieg wydawany jest przez Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie.

