

JEDNAK KSIĄŻKI

GDAŃSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2020 nr 11

Artyści działają. Działaczki tworzą

OPÓR

LESBIJSKI* POCAŁUNEK TO REWOLUCJA. ARTAKTYWIZM Kobiet nieheteronormatywnych w Polsce

101

AGNIESZKA MAŁGOWSKA

SISTRUM. PRZESTRZEŃ KULTURY LESBIJSKIEJ*

Lesbijski* („gwiazdka” oznacza w tekście szeroko rozumianą kobietą nieheteronormatywność) pocałunek to rewolucja – mówi jedna z uczestniczek wideoperformensu Moniki Rak *Ważne zdanie*, dedykowanego lesbijkom* z okazji Międzynarodowego Dnia Lesbijek*, a przygotowanego podczas *EUROPEAN LESBIAN* CONFERENCE (EL*C)* w Kijowie w 2019 roku.

To zdanie pokazuje siłę, jaką niesie prosta myśl, wypowiedziana poza zwykłą rozmową i w nieoczywistym kontekście. Nie tylko dlatego, że mówi to zdanie lesbijka* do lesbijek* z intencją wsparcia i przypomina o politycznym wymiarze zwykłego gestu w relacji między kobietami. Ale przede wszystkim dlatego, że ożywia wciąż niedoceniany lesbijski* potencjał. Uprzytamnia, jak jedna trafna fraza potrafi zmienić perspektywę, która pozwala inaczej postrzegać rzeczywistość.

Nową perspektywę wzmacnia działanie performatywne, które od lat kształtuje moje widzenie aktywności kobiet nieheteronormatywnych w Polsce. Przyjmując najszerszą definicję performerki_a, mówiącą, że jest nią_nim osoba występująca przed publicznością i będąca zarówno twórczynią_cą jak i materia sztuki, można założyć, że każda osoba nieheteronormatywna, biorąca udział w artystycznych czy paraartystycznych działaniach, wykorzystująca swoje ciało i własną her_historię, jest performerka_em. Jej_jego aktywność w przestrzeni publicznej, w obecności widowni jest aktem performatywnym.

Jeśli – jak twierdzi Richard Schechner – performens jest przede wszystkim kwestią oka i ucha (Schechner 2006), to wiele działań homoseksualnych czy nieheteronormatywnych można traktować „jako” performensy. A interpretując działania właśnie „jako” performensy, można odsłonić to, co zazwyczaj niewidzialne. Sam performens skrywa się bowiem „pomiędzy”. Między życiem a teatrem. Między faktami rzeczywistymi a medialnymi, między oryginałem a kopią. I oczywiście między sztuką a aktywizmem. Performens, będąc więc formą z pogranicza, pozwala dostrzec znane tematy w nowy sposób, oświetlić inne elementy problemu, inaczej postawić akcenty. Zmienia sposób komunikacji, ale – co najważniejsze – osadza temat w rzeczywistości, którą jest osoba performerki_a.

Dzięki performensowi jedno zdanie, jeden gest może być otwarciem świadomości lub impulsem do działania i wówczas lesbijski* pocałunek staje się rewolucją, załącznikiem zmiany o potencjale aktywistyczno-artystycznym. Ożywia lesbijskie* aktywności, którym performatywny rys nadaje oryginalnego charakteru, pozwala się wyróżnić. Doskonale wiedzą o tym artystki i działaczki, które w prostych aktach, podbijają drobne obserwacje zamieniające się w prowokacje, happeningi – przekraczając ramy klasycznie definiowanego aktywizmu.

Takie działania stanowią część zjawiska nazywanego artaktywizmem, który jest pojęciem płynnym, nieostrym, wielowymiarowym, sprawiającym definicyjne kłopoty. W opinii rygorystycznych krytyczek_ków sztuki, zwolenniczek_ków jasnych podziałów i miłośniczek_ów sztuki „dobrej” lub „złej”, wyznaczonej według heteronormatywnych norm, artaktywizm to uproszczony przekaz. Dla części feministycznych działaczek, poszukujących skutecznych metod realizacji swoich celów przez wprzęgnięcie sztuki i jej narzędzi, jest doskonałą strategią w walce o prawa kobiet i mniejszości seksualnych. Jeszcze inne_i aktywistki_ści postrzegają akty performatywne jako działania zbyt agresywne i dosadne, niweczące asymilacyjny tęczyowy komunikat społeczności skierowany do mainstreamu albo zbyt niejednoznaczne, skomplikowane i tym samym niszowe, bez szansy na dotarcie do szerszej grupy odbiorczyń_ców. Dla nich dopuszczalnym aktem performatywnym jest rozdawanie cukierków w tęczyowych papierkach (sic). A spektakl o Gertrudzie Stein i Alicji B. Toklas (<http://steintoklaswielekobiet.blogspot.com/>),

uwypuklający jednoznacznie feministyczno-lesbijską perspektywę, jest widziany jako dzieło-plakat, albo zbyt złożony nieheteronormatywny komunikat, albo rodzaj artaktywistycznej propozycji.

Dla wielu artaktywizmem jest już samo nazywanie twórczości lesbijską*, co oznacza subiektywną i zaangażowaną sztukę, i tym samym pozycjonuje ją nie jako oryginalną refleksję czy ekspresję intymnej relacji kobiecej, a sztukę interwencyjną, deprecjonującą określaną waginalną. Doświadczyły tego i mówiły o tym między innymi poetki: Ewa Furgal po wydaniu tomiku *Ekstremizmy* czy Agnieszka Frankowska, usiłująca wydać swój tomik *Pachwiny*.

Można więc zaryzykować stwierdzenie, że twórczość lesbijska* – nie tylko ta jasno deklarująca się jako saficka, ale także ta, która choć wspomni o erotycznej relacji między kobietami – zostanie nazwana artaktywizmem. Można się temu sprzeciwiać albo uznać artaktywizm za najbardziej trafne pojęcie, obejmujące praktyczne i teoretyczne poszukiwania w lesbijskiej* przestrzeni w Polsce. Przestrzeni, która uwzględni wszelką twórczość, krążącą wokół marginalizowanych spraw kobiet nieheteronormatywnych.

Wydaje się, że jedną z pierwszych świadomie praktykujących nieheteronormatywny artaktywizm była Agnieszka Weseli/Furja (<http://weseli.info/>), inicjatorka i uczestniczka niezliczonych projektów, w których sztuka łączyła się z działaniem. Całkowicie świadomie potraktowaliśmy go w Damskim Tandemie Twórczym (<http://dtandemt.blogspot.com/>).

Ale artaktywizm nie tylko przedefiniowuje tradycyjne pojęcia, które odnoszą się do sztuki i aktywizmu, to też praktyka offowej działalności. Obejmuje ona zarządzanie, budowanie przestrzeni dla artystek, sieciowanie kobiet nieheteronormatywnych oraz działania twórcze w niedofinansowanej przestrzeni kontrkultury. Oznacza to często konieczność realizacji przez artaktywistki wielu działań jednocześnie. Proces produkcji zakłada, obok samego powstania dzieła, także promocję i uzyskanie finansowania, ewaluację i archiwizację materiału. W efekcie lesbijski* artaktywizm przypomina prowadzenie domu kultury bez siedziby.

Z taką intencją powstało Stowarzyszenie Sistrum. Przestrzeń Kultury Lesbijskiej*, którego celem jest komunikacja ze światem za pomocą narzędzi artystycznych, poprzez celowe i długofalowe monitorowanie, animowanie i promowanie lesbijskiej* kultury w Polsce. Artaktywizm jest w przypadku polskiej lesbijskiej* kultury właściwie jedyną dostępną kobietom nieheteronormatywnym formą, by zaistnieć autonomicznie w przestrzeni LGBTQ+. W stricte aktywistycznych działaniach, lesbijki* są zwykle tylko częścią tęczęwej aktywności, w mainstreamowej kulturze zaś mogą znaleźć miejsce tylko jednostki. Tymczasem przestrzeni ekspresji i reprezentacji potrzebuje cała grupa kobiet nieheteroseksualnych.

Artaktywizm jest niemal wytrychem dla lesbijskiej* aktywności. Nawet jeśli jest potrzebą

chwili, czasową strategią, etapem w walce o prawa równościowe, to obrazuje kreatywność, energię i potencjał kobiet nieheteronormatywnych. Zasluguje na uwagę, bo pozwala – wydawałoby się – przypadkowe działania ująć w szersze zjawisko.

MARSZE

Z artaktywistycznej perspektywy wszelkie demonstracje, manifestacje, marsze już same w sobie są zbiorowymi performansami i równocześnie platformami dla indywidualnych perfwystąpień. Śledzić je można podczas feministycznych Manif, ale uwagę skupiają w Polsce przede wszystkim marsze równości. W ich trakcie niemal wszystkie_cy uczestniczki_cy zamieniają się w performerki_ów, osoby performerskie.

Do takiego happeningu wystarczy cokolwiek – strój, banery z hasłami, wyraziste zachowania. Dlatego takich działań jest wiele. Jednak performatywny prym w tęczowej przestrzeni wiodą drag queenki, dzięki swojej wizualnej i rozrywkowej ekspozycji. Poza nimi wyróżniają się te_ci, które_rzy swoją ekspresją przywołują zjawiska i zachowania, przekraczające uzusy, nie mieszczące się w dominującej – konserwatywnej – narracji. Dlatego w pamięć zapadają indywidualne, performatywne akty kobiet nieheteronormatywnych. Zawsze bowiem można liczyć na performerki uznane za kontrowersyjne, takie jak Anka Zet z hełmem lub diabelską peruką na głowie czy Rafalala z lalką-dzieckiem, szukająca męża. Jednak co jakiś czas na marszach pojawiają się mocne performansy, inicjowane przez feministyczne aktywistki, intelektualistki czy artystki, które świadomie wypunktowują problemy doskwierające kobietom nieheteronormatywnym. Zdarza się też, że problemy te zostają zauważone i zdefiniowane jako takie tylko w społecznym odbiorze. Wśród tych aktów na uwagę zasługują dwa wydarzenia, które uświadamiają, jaką rewolucją jest seksualność czy, związana z nagością, cielesna obecność kobiet w przestrzeni publicznej.

Pierwszy performans to wystąpienie krytyczki literatury, scenarzystki i aktywistki Marty Konarzewskiej, która pojawiła się na Paradzie Równości w 2015 roku bez koszulki, z sutkami zasłoniętymi jedynie plastrami. Na jej ciele widniał napis „Śpię z kim chcę”. Tym działaniem Konarzewska wywołała dyskusję na temat zachowawczości społeczności LGBTQ+ i nierówności obyczajowej kobiet i mężczyzn, którą performerka tak skomentowała:

Zostałam upomniana, że nie wolno się rozbierać na Paradzie. Jakbym się upiła i zdjęła majtki czy coś. A ja się nie rozbierałam. To, co miałam na sobie, to był mój strój. Maski, kostium. Odważny może, fakt, ale nie nieobyczajny! Mój gest polegał na tym, co zawsze – swoje ciało potraktowałam jak transparent, miejsce inskrypcji. Symboliczną przestrzeń, na której mogę zapisać i którą mogę komunikować sensy. „Śpię z kim chcę” to był mój przekaz, ekspresja

wolności ciała zawłaszczanego przez politykę. Katopolitykę, homofobie, patriarchalne wzorce genderowe, itd. To był manifest z rejonów biopolityki, nie striptiz. Zresztą, miałam zasłonięte sutki. To wolno. Mandat dostalabym dopiero za odsłonięte sutki. Dopiero one są „nieobyczajne”! Więc tu chodziło o coś innego niż prawo. Wewnętrzne ustalenia paradowe. (Konarzewska, Kuryło 2015)

Zasięg performansu Konarzewskiej obejmował tęczo-feministyczny krąg odbiorczyń_ców, natomiast akcja grupy Trójmiejskie Dziewuchy Dziewuchom *Królewska Wagina*, podczas Marszu Równości w 2019 roku w Gdańsku, wywołała oddźwięk ogólnopolski, o poważnych konsekwencjach. Złożono bowiem zawiadomienie do prokuratury. W gorącej debacie – spolaryzowanej Polski 2019 roku – znak waginy w koronie umieszczonej na kiju odczytano jako monstrancję i uznano za obrazę uczuć religijnych. Polityczne lęki i poddanie się katocentrycznej narracji, zaowocowały waginofobią, która dotknęła nawet osoby sprzyjające tęczowej sprawie. Prezydentka Gdańska Aleksandra Dulciewicz, patronująca marszowi, odcięła się od performansu uznając, że akcja grupy Trójmiejskie Dziewuchy Dziewuchom niweczy lata pracy społeczności LGBTQ+ na rzecz równego traktowania. Niemal jednym głosem zinterpretowano performans jako antykatolicki, choć – jak tłumaczą organizatorki – założenie było inne:

Nasza instalacja nie miała niczego parodiować. Królewska Wagina niczego nie imituje, jest tym, czym ma być. Rzeczy typu wstążki, korona, funkcjonowały w społeczeństwach na długo przed nastaniem katolicyzmu. Kościół korzysta z rytuałów tradycji ludowej, pogańskiej oraz z elementów innych wyznań, więc nie ma na nie monopolu. (Kopacz, Łukaszewska 2019)

Warto zwrócić uwagę, że twórczynie obu akcji nie miały na celu tego, co założyli krytycy ich działań. To zderzenie z mentalnością odbiorczyń_ców wywołało medialną awanturę, której podskórnym tematem była kobieca seksualność. Sutki i wagina stały się moralnym afrontem, burzącym porządek i tych małych społeczności, jak tęczowa, i tych dużych, jak katolicy. Takie performensy mówią nie tylko o dręczących performerki dylematach, ale także o normach rządzących grupami. W tym przypadku z jednej strony zdemaskowały równościową deklarację i neoliberalne myślenie, z drugiej odsłoniły mizoginię.

Nie zawsze jednak performensy wywołują skandale, bywają także manifestacją zaangażowanej kreatywności. Takim widowiskiem artaktywistycznym okazał się *Marsz 100 Flag* i związana z nim wystawa wędrująca po Polsce. Akcja zorganizowana w 2018 roku, w stulecie uzyskania praw wyborczych przez Polki, zakładała stworzenie flag, które miały upamiętnić to przełomowe dla kraju wydarzenie polityczno-społeczne. Większość flag na akcję stworzyły kobiety – artystki, aktywistki, naukowczynie, polityczki. Flagi stały się doskonałym przykładem artaktywistycznego, zbiorowego, różnorodnego i wieloelementowego rekwizytu. Marsz

udowodnił, że wieloletnia walka o prawa kobiet wprowadziła do zbiorowej wyobraźni wiele szeroko rozpoznawalnych symboli i kontekstów. Wydarzenie pokazywało, jak rewolucja wsparta wyobraźnią, zamienia się w zaangażowaną sztukę wizualną.

Podobny cel ma lesbijska* kultura, która potrzebuje performansu, by tworzyć swój język i gromadzić bliskie jej tematy. Pozostając na etapie liminalnym, podczas *Marszu 100 Flag* kobieca sztuka nieheteronormatywna mogła cieszyć się banerem, na którym widniał pozornie oczywisty napis: „I lesbijka też. Kobieta niepodległa”.



Królewska Wagina, Trójmiejski Marsz Równości 2019, fot. Natalia Pamuła-Cieślak



Marsz 100 flag. Sistum, fot. Monika Rak (2018)

COMING OUTY

Marsze są przestrzenią, w której performują osoby po procesie coming outu, świadomie eksponujące swój światopogląd. Już samo ujawnienie swojej tożsamości psychoseksualnej (potocznie wyoutowanie lub coming out) jest rodzajem performensu. Bez względu na to, czy coming outy odbywają się w przestrzeni osobistej czy publicznej, czy są zabawą, prowokacją, czy dramatycznym doświadczeniem, pozostają wydarzeniem, które wymaga, by osoba decydująca się na ujawnienie, zmierzyła się z reakcją rodziny, znajomych, pracodawców_czyń, czytelniczek_ów, etc. Zachęcanie do coming outu przez dawanie świadectwa – nie tylko przez osoby zaangażowane – w przyjaznych i tęczyowych mediach, jest jednym z priorytetów aktywistycznych. Jednak coming outowy storytelling nie musi być jedynie komunikowany publicystycznie.

Jednym z pomysłów odejścia od tej popularnej narracji jest potraktowanie każdej lesbijskiej* herstorii jako coming outu, który nie zdarza się raz, a jest zazwyczaj stanem permanentnym. Coming outem jest więc pocałunek, spacer dwóch kobiet nieheteronormatywnych trzymających się za ręce, drukowanie plakatów na lesbijskie* wydarzenia, albo po prostu czyjś wygląd. Nabiera performatywnej mocy, gdy zostaje zapisany przez dowolne medium. I właśnie spotkanie *Jak wygląda lesbijka* (2017) w ramach cyklu *Przestrzeń Kultury Lesbijskiej** (<http://sistrum.org.pl/galeria-2/performensy-19-01-2017-stol-powszechny/>) Stowarzyszenia Sistrum w Stole Powszechnym w Warszawie, zaowocowało performansami będącymi połączeniem filmów i autokomentarzy, padającymi ze sceny. Uczestniczki projektu pokazały lesbijskie* doświadczenie wielowymiarowo. A wyznania trzech twórczyń: Magdy Wielgołaskiej, Moniki Rak i Anny Wojkiewicz posłużyły za podstawę komiksu *Here We Are* (Sosnowska 2018) narysowanego przez Beatę Sosnowską, a wydanego w antologii *Being True. LGBTQ+ Comics From the Boston Comics Roundtable* (2018).

To doskonały przykład przetworzenia własnego doświadczenia w materiał aktywistyczny ujęty performatywnie, który w rękach doświadczonej artystki, staje się sztuką. Tym bardziej wartościowy, że rzadki w publicystyczno-psychologicznej tendencji jednowymiarowego pokazywania najbardziej popularnego tęczego tematu w Polsce, jakim jest coming out.

ŚLUBY

Innym, popularnym wśród osób nieheteronormatywnych tematem jest jedнопłciowy ślub, który doczekał się wielu performatywnych wcieleń. Performens ślubny stał się jedną z form walki

rzeczniczej o związki partnerskie – wizualizacją, czasowym zaklaniem „normalności” w konserwatywnej Polsce. To strategia programująca pozytywną przyszłość. O jej popularności świadczy choćby fakt, że można nawet wyróżnić dwa rodzaje takich wydarzeń, które według klasyfikacji Schechnera są typami performansów „na prawdę” (celowy błąd ortograficzny pokazujący, że ślub bohaterki nie jest ślubem w pełni uznanym, ma „defekt” wedle obowiązującego prawa) i „na niby”.

Śluby „na prawdę” zawierane są w specjalnych okolicznościach, gdyż jednopłciowe związki małżeńskie w Polsce są nielegalne. Nie są więc ani ślubem cywilnym, ani kościelnym czy humanistycznym, ale bywają legalnym aktem prawnym, nie zawsze zawierany w granicach państwa polskiego. Na pewno ślubne performensy zacierają/sabotują granicę między światem wykreowanym a codzienną rzeczywistością, przede wszystkim jednak mają moc wpływania na świadomość społeczną. Śluby „na prawdę” zamieniają się czasem w wydarzenia publiczne. Niektóre aktywistki nieheteronormatywne – najczęściej właśnie działaczki – podejmują takie decyzje: uznają, że dla dobra tęczącej sprawy warto uczynić prywatną uroczystość faktem medialnym. Obfotografowane, filmowane i opisane śluby wzmacniają społeczność. Stają się performensem, którego widownią są odbiorczynie_cy różnych mediów. W taki sposób wykorzystano „samolotowy” ślub Ewy Tomaszewicz i Małgorzaty Rawińskiej. Możliwość organizacji uroczystości w przestworzach była nagrodą w konkursie *Love Is In The Air*, organizowanym przez linie lotnicze SAS. Akcja skierowana była do par jednopłciowych z całego świata. Ślub odbył się na trasie Sztokholm-Nowy Jork w 2011 roku. Tak o tym mówiły główne bohaterki w rozmowie z Magdaleną Dubrowską z *Gazety Wyborczej*:

Żeby zaczął coś znaczyć. Żeby zwrócić uwagę społeczeństwa i polityków, że ileś setek tysięcy osób odczuwa potrzebę takiej regulacji prawnej. [...] To jest strasznie fajne, jak stoi przed tobą trzydziestu kilku dziennikarzy i masz szansę na cały świat puścić informację: słuchajcie, w Polsce może nie jest tak strasznie, ale wciąż nie możemy zawierać związków, a bardzo byśmy chcieli. (Rawińska, Tomaszewicz 2011)

Ślub Ewy i Małgorzaty nie jest oczywiście honorowany w Polsce, ale zaistniał w mediach do tego stopnia, że wykorzystaly_li go scenarzystki_ci popularnego serialu *Barwy szczęścia*. Choć płę bohaterki tego bezprecedensowego zdarzenia została zmieniona. Uczestniczki akcji linii lotniczych SAS w serialowej fabule stały się parą mężczyzn, co ilustruje klasyczne zawłaszczenie oraz zniekształcenie i tak niezbyt często przebijających się herstorii kobiet nieheteronormatywnych.

Uniknęły tego Anka i Greta, których ślub również stał się wydarzeniem publicznym, opisanym przez *Gazetę Wyborczą* (Konarzewska, Pacewicz 2010) w 2010 roku i uczynionym

częścią filmu *Coming out po polsku* (2011). Panny młode nie ujawniły swoich imion, ale nie odebrało to mocy ich performansowi, którego siłą była pełna legalność uroczystości. Choć nazwano to ślubem dwóch kobiet, był to akt o pełnej mocy prawnej, gdyż jedna z uczestniczek – sama deklarująca się jako kobieta – wobec prawa pozostawała mężczyzną. Wywrotowość tego ślubu, który zaburzał myślenie o binarności płci, miała też związek z miejscem, w którym się odbywał. Goście_cie zostały_li zaproszone_ni do Żelazowej Woli, rodzinnej miejscowości Fryderyka Chopina, symbolu heteronormatywnej polskiej tradycji.

Obok ślubów, które są umedialnieniem uroczystości prywatnych, istnieją też śluby tak zwane „na niby”, będące skonstruowanym aktem artaktywistycznym, dyskursem z heteronormą i polską tradycją. Najsłynniejszym takim lesbijskim* performansem ślubnym jest *Podróż* Liliany Piskorskiej i Martyny Tokarskiej (2013). To dokument filmowy, który rejestruje kilkumiesięczną wędrówkę po polskich miastach dwóch performerek, ubranych w suknie ślubne (<http://lilianapiskorska.com/pl/>). Tokarska i Piskorska mierzyły się w czasie swojej podróży ze społecznymi reakcjami na homoseksualny związek i jedнопłciowy ślub. To polityczne i edukacyjne działanie performerek zwracało uwagę na aktualną sytuację lesbijek* i tęczowej społeczności w przestrzeni publicznej. Jednocześnie – jak w przypadku Ani i Grety – za sprawą performansu toczyła się metadebata na temat miejsca osób nieheteronormatywnych w polskiej historii. Artystki bowiem, poszukując własnego ślubnego stylu, z jednej strony biegały po boiskach i odpoczywały na zdewastowanych przystankach autobusowych, z drugiej strony trafiały też tam, gdzie zwykle robią sesje zdjęciowe heteroseksualne pary. Nie omijały zatem parków czy rynków miast. Fotografowały się także na tle Stoczni Gdańskiej czy Pałacu Prezydenckiego, obrazoburczo wpisując lesbijki* w polski narodowy kontekst.

Projekt *Podróż* nie jest jedynym projektem Liliany Piskorskiej, w którym artystka konsekwentnie podejmuje temat lesbijskości*. Jej prace, między innymi *Suki. Autoportret z kochanką* (2013), *Niewidoczne!* (2015), *Sposoby kamuflażu we współczesnej Polsce* (2016), *Silne siostry powiedziały braciom* (2019) są z racji podejmowanego tematu przykładami artaktywizmu. Niemniej połączenie aktywności społecznej i sztuki stanowi problem, zarówno dla samej artystki, jak i krytyków sztuki. Piskorska przyznaje się do tego w pracy *Jest mi z tym dziwnie* (2019). Stanowisko artystki przywołane zostaje w opisie prac z jej indywidualnej wystawy zatytułowanej *Skutki uboczne*, prezentowanej w Galerii Arsenal:

Piskorska, jako artystka i aktywistka, próbuje ponadto dać wyraz własnemu usytuowaniu w polu sztuki i polu aktywizmu, w których obowiązują odmienne reguły i gra się o inne stawki, a próba pogodzenia ich ze sobą dla niektórych jest bardzo potrzebna czy nawet konieczna, dla innych rozczarowująca (Opis wystawy Liliany Piskorskiej *Skutki uboczne* 2019).



Podróż. Liliana Piskorska Martyna Tokarska, fot. Anna Strzałkowska (2013)



Podróż. Liliana Piskorska Martyna Tokarska, fot. Zuz Larysz (2013)



Anna i Greta. Ślub „naprawdę”, fot. Monika Rak

AKCJE ARTYSTYCZNE

Liliana Piskorska pozostaje więc w rozdźwięku między sztuką a zaangażowaniem społeczno-politycznym. Istnieją jednak grupy, które bez lęku scalają te dwie aktywności, a ich działania zakładają aktywistyczny przekaz. Specjalizuje się w tym kolektyw akcjonistyczny Czarne Szmaty. Grupę stworzyły Karolina Maciejaszek, Marta Jalowska, Monika Sadkowska i Magdalena Staroszczyk, w czasie gorączki wokół Czarnego Protestu. Kolektyw zrodził się, by zabrać głos w sprawach społecznych i politycznych, w szczególności dotyczących problemów wygenerowanych przez zmiany polityczne w Polsce po 2015 roku. Performerki deklarują, że działają „w obrębie szeroko pojętej sztuki performatywnej – performensu, street artu, happeningu – używając do nawiązania dialogu społecznego różnych mediów” (<https://www.facebook.com/czarneszmaty/>).

Członkinie grupy, wykorzystując subwersywne strategie, zaproponowały kilka performansów, które dyskutują z tradycyjną wizją płci. Pokazują kobiecie bohaterstwo, przerabiając logotyp Polski Walczącej tak, by uwzględnił płeć (*Polki Walczące*, 2017). Akcentują kobiecą solidarność, zamieszczając banery z napisem „nie jesteś sama” na pomnikach kilku warszawskich syrenek (*Nie jesteś sama*, 2017). Demaskują wizję muskularnej męskości Polaka-żołnierza, queerując wizerunki kossakowskich ułanów (*Ułańskie fantazje*, 2017).

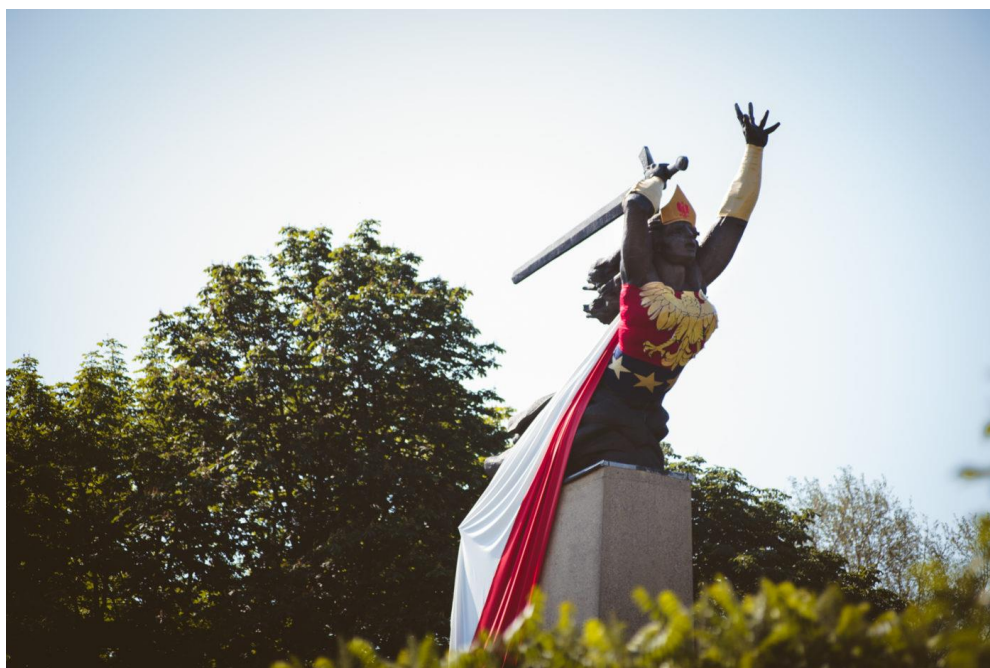
Natomiast w projekcie *Wolna Polska* queerowo-feministycznie performerki przebrały warszawską Nike w strój zbliżony do kostiumu Wonder Woman. Akcja miała miejsce 4 czerwca 2019 roku, w 30. rocznicę pierwszych wolnych wyborów. Tym gestem artystki po pierwsze przypominają rolę kobiet w Solidarności, po drugie rozbijają heteronormatywną narrację o bohaterstwie. Wonder Woman, jako Amazonka, przywołuje bowiem wzorzec kobiety wyzwolonej – feministycznej lesbijki* o bdsm-owych preferencjach seksualnych.

Lesbijskie* preferencje artaktywistyczne Czarnych Szmat – *expressis verbis* – objawiły się w najpopularniejszej akcji grupy *Pozdrowienia z Lesbos* (2018), pokazanej przy okazji Parady Równości. W centrum miasta, na rondzie Charles’a de Gaulle’a w Warszawie, trzy performerki zasiadły pod palmą. Palmę postawiła w tym miejscu w akcie artystycznym Joanna Rajkowska. Dzięki jej działaniu ziemia ta stała się ziemią niczyją, terenem performatywnym. I dlatego Czarne Szmaty mogły zaanektować na parę godzin tę wyspę wolności i postawić tablicę z napisem Lesbos. Na oczach kierowczyń_ców i przechodniów trzy kobiety w bikini, siedząc na leżakach, czytały wiersze nieheteroseksualnych poetek. W polskiej homofobicznej rzeczywistości zmaterializowała się lesbijska* utopia – uwieczniona na fotografiach Pati Mic, która także nie ukrywa swojej psychoseksualnej tożsamości.

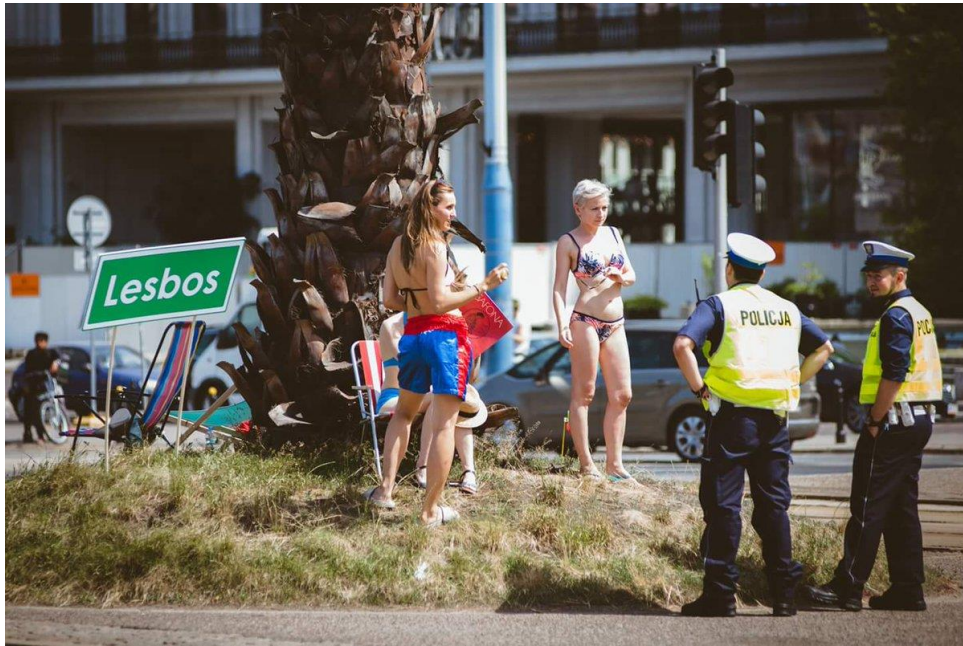
Propozycje Czarnych Szmat podają w wątpliwość powszechne myślenie o niekoherentności sztuki i aktywizmu. Wpasowują się w potrzeby i wyzwania aktualnej sytuacji politycznej, nowej percepcji, feministycznego zamazywania granic. Inteligentnie i skutecznie wykorzystują publiczną przestrzeń – realną i wirtualną – jako scenę.



Ułańskie fantazje. Czarne Szmaty, fot. PAT MIC



Wol(j)na Polska. Czarne Szmaty (04.06.2019), fot. PAT MIC



Pozdrowienia z Lesbos. Czarne Szmaty, fot. PAT MIC (2018)

WYSTĘPY KLUBOWE

Nie tylko ulica jest przestrzenią mariażu aktywizmu i sztuki. Wbrew pozorom, doskonałym miejscem są także kluby, które zostały zdominowane przez dragowe występy. Spektakle te, choć wydają się rozrywką, są też performansem genderowym. Dragowe_i performerki_rzy – drag kingi i drag queenki – w lekkiej formie oswiają temat tożsamości płciowej, płynności orientacji seksualnych, kwestii zawyłych i nieoczywistych dla samych performerek_ów, jak i dla widowni. Ta zaprojektowana gra jest strategią komunikacji i sposobem ekspresji tożsamości.

Performens dragowy bez wątpienia można potraktować jako formę artaktywizmu wykorzystywaną zarówno przez osoby niezwiązane z aktywizmem, jak i przez feministyczno-queerowe_ych aktywistki_tów, które_rzy swoją wiedzę i doświadczenie przetwarzają na estradowy występ. Realizowała to Megi Farat występująca jako DK Morfi, performerka Da Boyz, najdlużej działającej grupy dragkingowej w Polsce.

Zaletą crossdressingowego pokazu jest wachlarz możliwości, jakie dają artystyczne środki wyrazu. Chociaż najczęściej perfodrag gra ze stereotypami i lubi grubą kreskę, nie unika jednak cieniowania męskiego wizerunku. Celują w tym właśnie dragkingowe performerki. Wynikać to może z faktu, że estradowo są mniej nośne i efektowne, gdyż w przeciwieństwie do drag queenek, nie posilkują się zazwyczaj piórami, cekinami czy nadmiarowym makijażem. Szukają pęknięć i nieoczywistości, ujawniają niezliczone możliwości konfiguracji płciowej, dyskutują z esencjonalnym przekonaniem o „męskości” i „kobiecości”, zrywają z binarnością płci.

Wkurza mnie ten podział na uległe kobiety i dominujących mężczyzn, dlatego draguję - mówi DK Dieter Van Tease. Dzięki temu mogę naruszyć ogólnie przyjęte schematy, których nie akceptuję. Ośmieszam je, przerysowuję i jednocześnie oswajam. Dla mnie dk nie ma określonej płci. Nie jest ani tylko mężczyzną, ani tylko kobietą. W dragowaniu lubię to pomiędzy. Dobrze się czuję, kiedy odgrywam postać stylizowaną na Jezusa z charakterystycznymi, rozpuszczonymi włosami, ale równocześnie nagą piersią. (*Dziewczyny z boyz bandu: kim są drag kings?* 2012)

Na metapoziomie dragkingowe_i performerki_rzy prowadzą nieheteronormatywną i feministyczną kampanię polityczną. Jednak wyjątkiem jest przekaz bezpośrednio nawiązujący do bieżącej sytuacji politycznej. Taką próbę podjęła grupa SharmTRIO plus (<https://www.facebook.com/DKSharmTrio/>), tworząc program dragkingowy specjalnie na wieczór wyborczy 13 października 2019 roku. W sceniczną opowieść o grach genderowo-queerowych wplecione zostały wątki polityczne, które związały klubową zabawę z formą kabaretową i zmieniły akcenty przekazu, celując w publicystykę mainstreamową. Stąd numer *Kreon Wspaniały* Jeremiego Przybory i Jerzego Wasowskiego połączony w postacią prezesa Jarosława Kaczyńskiego i piosenka z folkloru warszawskiego z repertuaru Stanisława Grzesiuka *Nie masz cwaniaka nad Warszawiaka*, wykorzystana dla zobrazowania relacji heteroseksualnych i homoseksualnych miłośników futbolu.



SharmTrio plus. Retroseksualni. *Kreon Wspaniały* (2019), *Warszawiak* (2019)

CASUS ANKI ZET

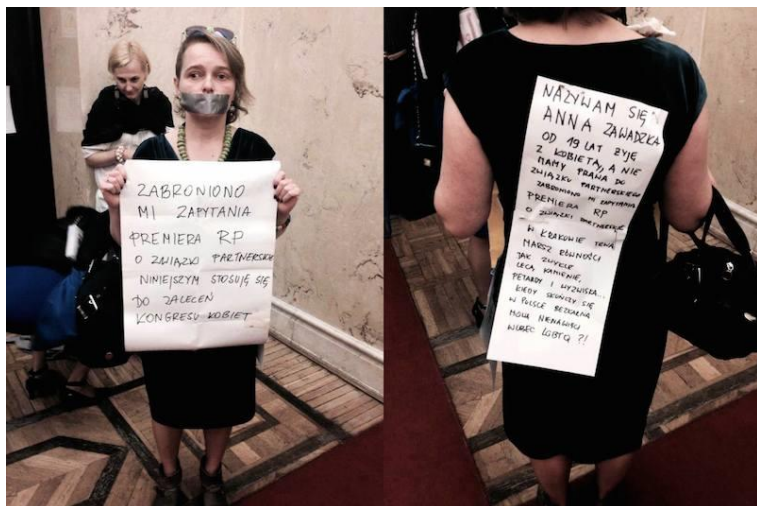
Oddzielne miejsce w lesbijskiej* performatyce zajmuje Anka Zet, jedna z bardziej widocznych i rozpoznawalnych kobiet nieheteronormatywnych, wykorzystująca konfrontacyjne techniki w walce o związki partnerskie i prawa kobiet w mainstreamie. Chyba jako jedyna lesbijka* stworzyła medialnie wyrazisty, dla wielu kontrowersyjny, wizerunek performerski. Pierwszym jego elementem jest strój: helm po babce powstańczyni, tęcza girlanda z kwiatów albo czerwona sukienka i namalowane czerwone serce na wygolonej skroni.

Nazywana wariatką, awanturnicą, skandalistką wywołuje wściekłość lub śmiech. Niepoprawna politycznie, używa strategii queerowych, by robić szum, wykołając pozornie racjonalne dyskusje, w których zasady i argumenty pozostawiają sprawę kobiet i osób nieheteroseksualnych w nienaruszalnej pozycji. Anka Zet rozbija zastane sytuacje w każdej społeczności, którą bierze na cel. Dotyczy to konferencji episkopatu, neoliberalnych (Anna Zawadzka i ks. Kazimierz Sowa o aborcji, tvn24 2016) i prawicowych (<https://www.youtube.com/watch?v=Q0CTPTfZjtw>) programów telewizyjnych.

Gesty oporu Anki Zet to odważne akty publicznej rebelii, zazwyczaj spontaniczne i jednorazowe. Czasem jednak pojedyncze akty budują długi proces, który powadzi do zadowalającego rezultatu, jak słynna siedmioletnia walka o prawo do istnienia lesbijek* na Kongresie Kobiet, który konsekwentnie unikał tego tematu. Dlatego organizatorki i goście_cie Kongresu były_li świadkiniami_mi przekroczeń performerskich Anki Zet, która wielokrotnie wdzierala się na scenę, gdy znajdowali się na niej premier Donald Tusk czy prezydentowa Maria Kaczyńska. Wielokrotnie odbierano performerce głos, wyprowadzano z sali, nawet dość brutalnie

i bezprawnie. Wielokrotnie też zmieniała taktyki, by osiągnąć swoje cele, bez względu na konsekwencje. A tych było wiele: od wpisania działaczki na czarną listę przez różnorodne organizacje oraz część mediów, poprzez ostracyzm środowiska LGBTQ+, po procesy sądowe.

Głos Anki Zet nie cichnie. Performerka konsekwentnie tropi patriariat, neoliberalne schematy heteronormatywne, dyskryminację wewnątrz tęczęj społeczności, przeciwstawiając im swoje akty performatywnego buntu.



Anka Zet Kongres Kobiet



Anka Zet Parada Równości 2011

Od sztuki do artaktywizmu, od aktywizmu do artaktywizmu, od codzienności do artaktywizmu – dzieli je czasem krok. Taki krok może być wynikiem świadomości, zabawy, konceptu, przypadku. Dzieje się intuicyjnie albo intencjonalnie. Przede wszystkim jednak jest wymknięciem się klasycznie definiowanym kategoriom sztuki i aktywizmu. Jest poszukiwaniem ekspresji buntu, nieoczywistych form komunikacji, wielowektorowych i pogranicznych, wychodzących poza normatywną, dominującą narrację.

Artaktywizm jest drogą, dzięki której doświadczenie kobiece, także nieheteronormatywne, może wybrzmieć w sposób niestandardowy, uwzględniający kobiecą dynamikę i sytuację społeczno-polityczną. To przestrzeń, w której kobiety wyrażają własne potrzeby po swojemu. Artaktywizm daje nadzieję na autonomię lesbijskiego* głosu, który w aktywistycznym paradygmacie nie jest nadal słyszalny. I wyeksponuje rewolucyjność lesbijskiego* pocałunku.

Agnieszka Małgowska

Lesbijka / feministka / artaktywistka / reżyserka / trenerka teatralna / teatrolożka / wywiadowczyni. Współtwórczyni projektów: Damski Tandem Twórczy, Stowarzyszenie Sistrum. Przestrzeń Kultury Lesbijskiej* /

O'LESS Festiwal (2012-2014) / *A Kultura LGBTQ+ nie poczeka!* (projekt archiwistyczny) / DKF *Kino lesbijskie z nutą poliamoryczną* / *Portret lesbijek we wnętrzu* (czytanie dramatów) / *Orlando. Pułapka? Sen* (spektakl), *Fotel w skarpetkach* (spektakl), *33 Sztuka* (spektakl), *Czarodziejski flet* (spektakl), *Gertruda Stein & Alice B. Toklas & Wiele Wiele Kobiet* (nanoopera) / *Retroseksualni. Drag King Show* / *L.Poetki* (film dokumentalny) / *Kobieta Nieheteronormatywna* (cykl debat i audycji radiowych) / *Lesbijska Inspira* (manifest i cykl wywiadów).

BIBLIOGRAFIA i FILMOGRAFIA

Anka Zet. 2019. „Skandalistka z Kościoła św. Anny o dramacie, jaki przeżyła w Białymstoku”. Gorące pytania. Telewizja w Polsce. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=Q0CTPTfZjtw>. Data dostępu 31.01.2020.

„Anna Zawadzka i ks. Kazimierz Sowa o aborcji”. 2016. TVN24. Online: <https://www.tvn24.pl/tak-jest,39,m/anna-zawadzka-i-ks-kazimierz-sowa-o-aborcji,633197.html>. Data dostępu 31.01.2020.

Being True. LGBTQ+ Comics From the Boston Comics Roundtable. 2018. Jesanis Renie, Kyri Lorenz, Steph Rose Glass (ebook). Boston Comics Roundtable.

Coming out po polsku. 2011. reż. Katka Reszke i Henryk Grunberg. Data dostępu 31.01.2020.

Czarne Szmaty. Online: <https://www.facebook.com/czarneszmaty>. Data dostępu 31.01.2020.

Damski Tandem Twórczy. Online: <http://dtandemt.blogspot.com>. Data dostępu 31.01.2020.

„Dziewczyny z boyz bandu: kim są drag kings?”. 2012. Online: <https://kobieta.wp.pl/dziewczyny-z-boyz-bandu-kim-sa-drag-kings-5982677685765249a>. Data dostępu 31.01.2020.

Gertruda Stein & Alicja B.Toklas & Wiele wiele kobiet, reż. Agnieszka Małgowska. Teatr Druga Strefa 2018. Online: <http://steintoklaswielekobiet.blogspot.com/>. Data dostępu 31.01.2020.

Konarzewska Marta. 2015. „To był manifest z rejonów biopolityki, a nie striptiz. Rozm. przepr. Kamila Kuryło”. Online: <http://codziennikfeministyczny.pl/konarzewska-byl-manifest-rejonow-biopolityki-nie-striptiz/>. Data dostępu 31.01.2020.

Konarzewska Marta, Pacewicz Piotr. 2010. „Dwie kobiety wzięły ślub w Polsce”. Online: https://wyborcza.pl/1,75398,8366802,Dwie_kobiety_wziely_slub__w_Polsce.html. Data dostępu 31.01.2020.

Łukaszewska Agnieszka, Kopacz Magdalena. 2019. „Nie żalujemy, ludzie nam dziękują. Rozm. przepr. Anna Dryjańska”. Online: <https://natemat.pl/274341,autorki-bronia-plakatu-z-wagina-miasto-nie-zareagowalo-na-transparent-o-k>. Data dostępu 31.01.2020.

Agnieszka Małgowska

Piskorska Liliana. 2019. Skutki uboczne. Opis wystawy. Online: <https://news.niezasztuka.net/event/liliana-piskorska-skutki-uboczne>. Data dostępu 31.01.2020.

Piskorska Liliana. Online: <http://lilianapiskorska.com/pl/>. Data dostępu 31.01.2020.

Rawińska Małgorzata, Tomaszewicz Ewa. 2011. „Po co dwie dziewczyny wzięły ślub? Żeby coś zmienić. Rozm. przepr. Magdalena Dubrowska”. Online:

http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,95190,8888153,Po_co_dwie_dziewczyny_wziely_slub__Zeby_cos_zmienic.html. Data dostępu 31.01.2020.

Schechner Richard. 2006. Performatyka. Kubikowski Tomasz, tłum. Wrocław: Wydawnictwo Instytutu im. Jerzego Grotowskiego.

SharmTRIO plus. Online: <https://www.facebook.com/DKSharmTrio/>. Data dostępu 31.01.2020.

Sosnowska Beata. 2018. Here We Are. Online: <http://www.beatasosnowska.pl/fragment-komiksu-here-we-are/>. Data dostępu 31.01.2020.

Ważne zdanie. Online: <https://vimeo.com/331824467>. Data dostępu 31.01.2020.

Weseli Agnieszka. Online: <http://weseli.info>. Data dostępu 31.01.2020.