

Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej

tytuł:

Wyobrazić sobie ciało

źródło:

Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej 2020 nr 28

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2020/28-wyobrazenia-rasy/wyobrazic-sobie-cialo>

doi:

<https://doi.org/10.36854/widok/2020.28.2313>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

ciało; czarność; rasa; białość; performance; Steve McQueen; spojrzenie; obraz

streszczenie:

Wstęp do numeru tematycznego poświęconego obrazom i wobrażeniom rasy i czerności.

-

Wyobrazić sobie ciało

Druga część filmowej antologii

Small Axe (Mały topór)

wyreżyserowanej przez

brytyjskiego artystę Steve'a

McQueena, zatytułowana *Lovers*

Rock, rozgrywa się, podobnie jak

cała seria, wśród czarnej

karaibskiej społeczności Londynu, tym razem w 1980 roku.

W pierwszych ujęciach młodzi mężczyźni wynoszą z pokoju

osłoniętą foliowym pokrowcem kanapę, kobiety zaś zajmują

kuchnię, śpiewając przy gotowaniu. Widać wypisane na kartce

menu. W opustoszałym pokoju pojawiają się głośniki i sprzęt

didżeja. Przez kolejną godzinę widz oglądać będzie imprezę,

reggae party, na którym zakwitną miłość, namiętność, zazdrość,

przemoc i poczucie wspólnoty. Jak tłumaczy McQueen

w rozmowie z Davidem Olusogą opublikowanej w magazynie

„Sight and Sound”, *Lovers Rock* to „historia mojej ciotki. Mój wuj

zostawił otwarte tylne drzwi, by mogła wymykać się

na bluesowe imprezy w Landbroke Grove, ponieważ moja babcia

nigdy nie pozwoliłaby jej tam pójść!”¹. W atmosferze wolności,

w miejscu niejako wyciętym z rzeczywistości, w czasie

wykradzionym normalności i codzienności impreza narasta,

rozwija się, pulsuje rytmem reggae i ówczesnych hitów. Choć

w fabule wyszczególnieni zostają główni bohaterowie, choć

pojawia się naszkicowana historia miłości, choć wiele się wydarza

również w wątkach pobocznych, ukazujących napięcia wewnątrz

społeczności, tym, co przez 71 minut przyciąga uwagę i organizuje

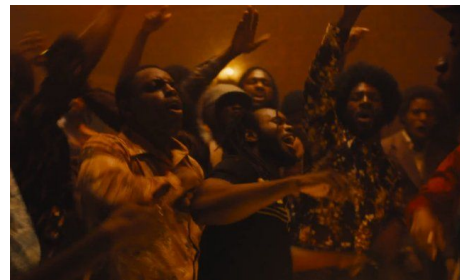
pokazany na ekranie świat, są ciała uchwycone w niezwykłych

momentach przyjemności i obecności, wspólnoty rytmu,

mistycznego transu. Pod osłoną nocy wchodzą w wibracje, które

wypełniają ekran, nasycają obraz emocjami, rodzą poczucie,

że obserwujemy coś wyjątkowego. „Kiedy kręciłem sceny



taneczne w *Lovers Rock*, to działa się naprawdę. Zostałem zaproszony do tej sytuacji. To był zaszczyt. Jako artysta pragniesz być zaproszony i to właśnie się stało. Nigdy wcześniej tego nie doświadczyłem”² – mówi McQueen.

Antologia składa się z pięciu filmów: *Mangrove*, *Lovers Rock*, *Red, White and Blue*, *Alex Wheatle* i *Education*. Wszystkie opowiadają historie rozgrywające się w latach 60., 70. i 80. w Londynie. Głównymi bohaterami są przedstawiciele karaibskiej społeczności zmagający się z rasizmem, wykluczeniem, przemocą policji i opresją aparatu państwa. Te zapoznane historie mają wypełnić lukę, dostarczyć obrazów, które nie zostały utrwalone, powołać do życia niedostrzeganą przeszłość, by stała się zasobem dla współczesności i przyszłości. Pomiędzy procesem „dziewiątki z *Mangrove*” a zmaganiem pierwszego czarnego policjanta w Londynie McQueen pokazuje jednak widzom imprezę, której polityczny i historyczny wymiar zdaje się mieć zupełnie inny charakter. Ciało ukazane zostaje nie tylko jako boleśnie naznaczone przez konstrukt rasy i politycznie uwikłane, ale też jako nieodwołalnie obecne źródło wolności i rytualnej przyjemności. Dwa momenty *Lovers Rock* każą jednak zapytać o to, co wydarza się w przestrzeni pomiędzy ciałem a spojrzeniem. Co jeszcze oprócz rozwibrowanych tańcem ciał pokazuje w tym filmie McQueen? Kiedy muzyka narasta i ostatecznie przejmuje kontrolę nad rytmem, najpierw w swoisty trans odpływają kobiety. Ich ciała synchronizują się falując, doskonale razem pulsują. Dziewczyny śpiewają. Potem, w innym momencie i przy innej muzyce, podobnie zsynchronizują się mężczyźni, w ruchach pełnych mocy i siły. Te dwie sceny są długie, zmysłowe, kręcone z bliska, ze środka pulsującego tłumu. Nagle widać głównie jasne stroje tancerzy, a ich ruchy – miękkie, płynne, doskonale – zaczynają przypominać nasycony historią Karaibów rytuał wudu. Reżyser pokazuje widzom ich własne spojrzenie, które w tańczących czarnych ciałach widzi egzotykę i obcość, ale także historię zniewolenia, które narzuca tożsamość, nie pozwala

się im wyemancypować, postrzega je jako zgrupowane, wspólne, nieindywidualne. Zarazem jednak to właśnie te obrazy natychmiast wymykają się dyskursowi rasy, swoją zmysłowością i cielesnością odmawiają narzucanego im znaczenia. W *Lovers Rock* świat formatujący spojrzenie na chwilę zostaje na zewnątrz, bezsilny wobec społeczności, która celebrowa samą siebie w ruchu, rytmie i obecności. W filmie McQueena historia zostaje zaktualizowana, odegrana, przywołana przez ciała pokolenia wnuczek i wnuków filmowych bohaterów, by stać się narzędziem subwersji. Obnażone spojrzenie widza pozostaje bezradne.

To właśnie takie obrazy i wyobrażenia rasy stawiające w centrum cielesność: opresyjny i subwersywny zarazem potencjał urasowionego ciała czy też nieusuwalne napięcie między ciałem i spojrzeniem, w którym konstruuje się rasa, stanowią temat tego numeru „Widoku”. Ciała poddane biochronopolitycznym zabiegom, ciała uchodzące i performujące, kryminalne i kryminalizowane pojawiają się w kolejnych tekstach numeru. Grające z rasą i ciałem spojrzenie, które jest tu analizowane, uruchamiane czy też dekonstruowane, ma też swój wyrazisty historyczny moment, swoiste „tu i teraz” zaburzające linearnie rozumienie czasu.

Premiera *Small Axe* przypadła na listopad 2020 roku. Jak podkreśla we wspomnianym wywiadzie z artystką historyk David Olusoga, ten fakt – niezależnie od realnej chronologii pracy – uczynił filmy częścią momentu historycznego wywołanego zabójstwem George’a Floyda 25 maja 2020 roku. Protesty ruchu Black Lives Matter ogarnęły cały zachodni świat, domagając się radykalnych zmian i ukazując niezbywalne dla współczesnej polityczności miejsce konceptu rasy, który stoi u podstaw funkcjonowania choćby takich instytucji jak policja. Kiedy John Boyega, grający główną rolę w trzeciej części antologii, wystąpił 3 czerwca podczas protestów w Hyde Parku ze słynną przemową *I ain't waiting*, był właśnie w trakcie zdjęć do filmu McQueena. Rok 1983, kiedy grany przez Boyegę Leroy Loghan wstąpił do

policji, i 2020 – rok pandemii i wstrząsających światem protestów – stały się nagle jednym momentem. Historia skurczyła się, ściągnęła w pojedynczą obecność Boyegi, wskazując nie tyle postęp, ile raczej trwanie czy też natrętne powroty obrazów i wyobrażeń rasy.

Z tej nieoczywistej perspektywy spójrzmy na jeszcze jedno lokalnie znaczące wydarzenie. W 2020 roku, po 68 latach od opublikowania francuskiego oryginału, ukazała się po polsku w całości słynna książka Frantza Fanona *Czarna skóra, białe maski*, którą uważa się do dziś za podstawową lekturę dla myśli postkolonialnej i tak zwanych *critical race studies*³. W jednym z rozdziałów autor opisuje, jak ciało, ujrzone jako czarne, radykalnie się zmienia. W pociągu zajmuje już nie jedno, a trzy miejsca, obrastając warstwą niedotykalności. „Schemat cielesny” rozpada się. Prawa ręka sięgająca po papierosy nie ma w sobie już nic oczywistego ani transparentnego. Orientacji w przestrzeni i czasie zaczynają towarzyszyć nieodłączne mdłości. „Naskórkowy schemat rasowy” wytwarza zapośredniczoną przez Białego cielesność – niemożliwą do udźwignięcia, nieznośną, uprzedmiotowioną. „Moje ciało wracało do mnie wystawione na widok, podzielone, udręczone, okryte żałobą w ten biały zimowy dzień”⁴ – pisze Fanon o doświadczeniu „epidermalizacji”. „Byłem odpowiedzialny jednocześnie za moje ciało, za moją rasę, za moich przodków”⁵ – dodaje. Ciało widziane przez filtr rasy uruchamia historię, uruchamia czas, który je naznacza i ubiera w znaczenia. W ostatnim rozdziale książki Fanon stwierdza: „Nie jestem więźniem Historii. Nie muszę szukać w niej sensu mojego przeznaczenia. W każdej chwili muszę sobie przypominać, że prawdziwy s k o k polega na włączeniu w egzystencję wyobraźni”⁶. Jak wskazuje Fanon (i McQueen), urasowane ciało jest zawsze uwikłane w historię, a wychodzenie z niej jest gestem wyobraźni, skokiem w inne rozumienie czasu, ale także głębokim rozpoznaniem mechanizmów wytwarzania historii i przeszłości.

Jeżeli warto przywołać książkę Fanona i fakt jej publikacji

po polsku (co szczegółowo w tym numerze omawia Agnieszka Więckiewicz), to nie tyle po to, by wskazać na spóźnienie czy marginalny status dyskursu postkolonialnego w Polsce, ile raczej by rozważyć moment historyczny, w którym podobnie jak w przypadku Johna Boyegi tekst z 1952 roku aktualizuje się w roku 2020, radykalnie skracając dystans dzielący te dwa momenty. Fanon po polsku nie mówi o historycznym doświadczeniu innych, lecz dostarcza temu językowi i wyrażanej w nim kulturowej wyobraźni niezbędnych narzędzi i obrazów, których brak uniemożliwia zrozumienie współczesnej polityczności. W tym swoistym ściągnięciu czasu ujawnia się to, czym współcześnie jest rasa: skurczem powtarzającej się, nawracającej, nawiedzającej ciała historii.

Dlatego też teksty, które publikujemy w tym numerze – choć dotyczą różnych ciał i różnych tożsamościowych strategii – krążą właśnie wokół nawrotów, powtórzeń, klisz, chronopolityki i nawiedzeń. Dział **Zbliżenia** otwiera tekst Moniki Weychert *Uchodzenie romskiego ciała*, w którym autorka wskazuje na strategię *passing as* – „uchodzenia za” – która pozwala różnicować czarność ciała. Z kolei przekroczenie strategii *passing* i swoisty *coming out* staje się jednak źródłem nie tylko emancypacji, ale także niebezpiecznego ujednoznacznienia i agresywnego domknięcia romskiej tożsamości. Uchodzenie to przecież także ruch, przemieszczanie się ciała, które umyka spojrzeniu i nakładanym przez nie filtrom rasy. W analizowanych przez Weychert przykładach praktyk artystycznych te dwa znaczenia uchodzenia, nakładanie się na siebie klisz, stereotypów i wyobrażeń wytwarza nowy język, nowe obrazy oraz nowe hybrydyczne tożsamości. Z kolei Julia Stachura w tekście *Przestrzeń negocjacji. Fotograficzne autoportrety Paula Mpagi Sepuyi jako refleksja nad obrazem czarność i nagości* analizuje zdjęcia współczesnego afroamerykańskiego artysty, punktem wyjścia dla tekstu czyniąc własne intensywne doświadczenie obcowania z omawianymi zdjęciami.

Autorka omawia serię *Darkroom Mirror*, dostrzegając w niej powtórzenie i przekroczenie kontrowersyjnej *Black Book* Roberta Mapplethorpe'a oraz ogrywanie napięcia między hiperwidzialnością a niewidzialnością urasowionego podmiotu. Za W.E.B. Du Bois przywołuje kategorię zasłony – *the veil* – by przeanalizować fragmentaryzację i osiąganą za jej pomocą kolektywność powtarzających się ciał na zdjęciach Sepuyi. Katerina Genidogan w tekście *Race Re(con)figurations through Speculative & Environmental Futurity* z krytycznej geopolitycznej i chronopolitycznej perspektywy analizuje natomiast obrazy wytwarzane na potrzeby dyskusji o zmianie klimatu, swoiste futurologie zorientowane na kryzys ekologiczny. Wskazuje, jak produkowane przez światowe organizacje obrazy przyszłości uczestniczą w re(kon)figuracji rasy. Podnoszone w tych spekulatywnych obrazach założenie, że to przede wszystkim państwa Afryki Subsaharyjskiej będą poszkodowane zmianą klimatu, Genidogan postrzega jako duchy przeszłości nawiedzające dyskursy przyszłości. Budując pojęcie biochronopolityki, autorka udowadnia, że rasa rozumiana jako relacja ciała i historii jest także relacją ciała i postępu – czasu wychylonego w przyszłość – ustanawiającą się jako powtórzenie i radykalna redukcja terażniejszości.

Zbliżenie zamyka tłumaczenie rozdziału *Czarność i rządzenie* z książki *Undercommons. Fugitive Planning and Black Studies* Stefano Harneya i Freda Motena. Ten ostatni, znany filozof, poeta, intelektualista i naukowiec, jest jedną z najważniejszych postaci współczesnych amerykańskich studiów nad czarnością. Jego książki *In the Break. The Aesthetics of the Black Radical Tradition* z 2003 roku czy trylogia *Consent Not to Be a Single Being* (2017–2018), a także liczne artykuły i utwory poetyckie stanowią stałe punkty odniesienia, powracają jako cytaty, obrazy, echa, a nawet gesty. W pracy Wu Tsang *We hold where study* prezentowanej w ramach wystawy *There is no nonviolent way to look at somebody* (2019, Martin-Gropius-Bau, Berlin) esej

Motena przeradza się w ruch, taniec, cielesną obecność przekraczającą uwikłanie w płęć, rasę i historię. W publikowanym w tym numerze tekście autorzy przywołują najważniejsze wątki filozofii Motena. Czarny podmiot jawi się tutaj jako autonomiczny byt polityczny, wciąż jednak pozostający w uprzywilejowanej relacji z czarnym ciałem. W sferze kryminału, marginesu, odmowy działania czy wykluczenia Moten i Harney szukają miejsc wolności i wyzwolenia, przestrzeni dla innych:

Grubych. Tych, którzy są poza wszelkim zasięgiem, niezależnie od tego, jak dokładnie się ich lokalizuje. Tych, którzy są nieprzytomni, gdy słuchają Lesa McCanna. Krzykaczy, którzy zuchwale nie mówią wiele. Uczęszczających do kościołów, którzy cenią sobie nieprzyzwoitość. Tych, którym udaje się uniknąć zarządzania sobą w zamknięciu. Tych bez interesu, którzy wprowadzają ściszony hałas i zmutowaną gramatykę nowego interesu powszechnego poprzez odmowę. Nowy intelekt powszechny rozciągający długą pozagenetyczną linię pozamoralnego obowiązku zakłócania i unikania agentów wywiadu. Naszych kuzynów. Wszystkich naszych przyjaciół.

W dziale **Panorama** prezentujemy teksty, które powstały w ramach seminarium profesor Agnieszki Graff *Race in American Film* prowadzonego w Ośrodku Studiów Amerykańskich Uniwersytetu Warszawskiego w semestrze letnim 2019/2020. Karolina Toka omawia film *Get out* w reżyserii Jordana Peele'a z 2017 roku z perspektywy teorii *blackface*. Z kolei Anna Maria Grzybowska analizuje narodziny czarnej superbohaterki w serialu *Watchman* z 2019 roku. Teksty te – jak również dwa kolejne, które zostaną opublikowane w kolejnym numerze – w interesujący sposób używają amerykańskiej i polskiej perspektywy, analizują obrazy i wyobrażenia czarnych ciał na przecięciu wpisanego w analizowane filmy i używane teorie doświadczenia rasy oraz związanego z własną pozycją społecznego (nie)doświadczenia rasowej inności.

W **Perspektywach** znalazły się odpowiedzi artystek,

naukowcyń, filozofek, performerek oraz kuratorów z bardzo różnych środowisk, krajów czy miejsc na cztery pytania dotyczące rasy i widzialności. Każda z odpowiadających osób ma inne doświadczenie rasy, inaczej i w innym kontekście pracuje z tą kategorią. Andrea Průchová Hrůzová, Gabriel Mestre Arrioja, Thuc Linh Nguyen Vu, Eugenia Siapera, Marta Ziółek, Hana Umeda, Monika Bobako i Margaret Ohia odpowiadają osobno i niezależnie od siebie, a jednak tworzą fragmentaryczny i heterogeniczny wielość na temat wyobrażeń rasy, ciał doświadczających rasowego formatowania, strategii pracy i przekroczenia.

Ariel Efraim Ashbel i Romm Lewkowicz na okładce i w **Punkcie widokowym** tworzą hybrydyczny kolaż *All white people still look the same to me*. Ze skrawków tekstów, obrazów i fragmentów prac wideo tworzą wielowarstwową instalację, w której rasa migocze jako ironia, błąd, jako zderzenie obrazu ze słowem, śpiewu i ciała z otoczeniem, jako gra naznaczenia z przeznaczeniem. Obrazy narastają, nawarstwiają się, teksty mnożą się, wracają i rozsypują. Artyście i badaczowi w dialogu udaje się stworzyć krytyczny obraz rasy, który umyka stereotypom, wywraca dyskurs na nice, pozwala uciec w niejednoznaczne doświadczenie.

W **Migawkach** oprócz wspomnianego tekstu Agnieszki Więckiewicz omawiającego polskie wydanie książki Fanona znalazł się również tekst Piotra Morawskiego o czarność i jej metaforach w polskim teatrze ostatniej dekady – wyczerpujący przegląd teatralnych obrazów i wyobrażeń rasy. W numerze publikujemy także recenzję książki Jakuba Banasiaka *Proteuszowe czasy. Rozpad państwowego systemu sztuki 1982–1993* prezentującej wchodzenie polskiego świata sztuki w okres transformacji, autorstwa Jakuba Majmurka.

Numer *Obrazy i wyobrażenia rasy: ciała* stanowi więc nie tylko konstelację zróżnicowanych języków, dyskursów, postaci i doświadczeń. Jest też osadzony w momencie historycznym i tak

jak przywoływane na początku przykłady, wpisuje się w doświadczenie „tu i teraz” – nawet jeśli okazuje się ono uwikłane w powtórzenia, nawroty i historie, które z kolei będą punktem wyjścia dla kolejnego numeru „Widoku”, zatytułowanego *Obrazy i wyobrażenia rasy: historie*. Jednocześnie odwołując się do wyobraźni – jak w tekście Fanona – proponowane ujęcia wskazują na nowe możliwości, inne obrazy, nowe strategie myślenia, mówienia i działania, przekraczające granicę nie tylko teraźniejszości i przeszłości, ale także Wschodu i Zachodu, peryferii i centrum.

Zespół redakcyjny

- 1 David Olusoga, *These are the untold stories that make up our nation: Steve McQueen on Small Axe*, „Sight and Sound” z 13 listopada 2020, www.bfi.org.uk/sight-and-sound/interviews/steve-mcqueen-small-axe-black-britain-david-olusoga, dostęp 10 lutego 2021.
- 2 Ibidem.
- 3 Dotychczas po polsku funkcjonował jedynie fragment książki Fanona (rozdział *L'expérience vécue du Noir*) opublikowany jako: Frantz Fanon, *Czarna skóra, białe maski*, przeł. L. Magnone, w: *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, red. K. Stępnik, D. Trześniowski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010. Fragment tego samego rozdziału zatytułowany *Doświadczenie bycia Czarnym* w przekładzie Natalii Grądzkiej znaleźć można także w antologii *Antropologia kultury wizualnej. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 623–629.
- 4 Frantz Fanon, *Czarna skóra, białe maski*, przeł. U. Kropiwiec, Karakter, Kraków 2020, s. 125.
- 5 Ibidem, s. 124.
- 6 Ibidem, s. 258.
- 7 Fred Moten, Stefano Harney, *Czarność i rządzenie*, przeł. K. Bojarska <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2020/28-rasaczarnosc/czarnosc-i-rzadzenie>, dostęp 10 lutego 2021.

