

AGNIESZKA DAUKSZA

OKO WAGINALNE – TRZECIE OKO CZY CIAŁO OBCE? WOKÓŁ  
PROJEKTU ARTYSTYCZNEGO ALICJI ŻEBROWSKIEJ.

Przedmiotem rozważań niniejszego tekstu będą plastyczne projekty Alicji Żebrowskiej. Chodzi zwłaszcza o prace pochodzące z cykli *Grzech pierwородny* i *Tajemnica patrzy*, które prezentowane były na początku lat 90. w kolejnych odsłonach podczas wystaw indywidualnych i grupowych, zarówno w Polsce (Krakowie i Warszawie), jak i za granicą (w Berlinie i Nowym Sadzie). Interesować mnie będą mechanizmy recepcji prac polskiej performerki, charakter towarzyszących im społecznych dyskusji i szczególnie – możliwy zakres problemów, które dotyka Żebrowska w swym projekcie. Mam nadzieję ukazać, w jaki sposób kwestie sygnalizowane przez artystkę współbrzmia z ważkimi aspektami współczesnego dyskursu feministycznego.

Choć prace Żebrowskiej celowo i świadomie wpisywały się w nurt sztuki abjektalnej – mocno już w latach 90. zakorzenionej na gruncie kultury zachodniej, a zaistniałej dopiero od końca lat osiemdziesiątych na polskiej scenie artystycznej – wywołały jednakże nader gwałtowne reakcje widzów. Gdy latem 1995 roku w Centrum Sztuki Współczesnej w Zamku Ujazdowskim w Warszawie, podczas wystawy „Antyciała” zaprezentowano *Narodziny Barbie*, fotografię przedstawiającą waginę, z której wydostaje się głowa plastikowej lalki, wielu odbiorców rezygnowało z oglądania kolejnych sekwencji. W Berlinie, gdzie praca została umieszczona w przestrzeni kościoła, w taki sposób, że trzeba się było przedzierać przez instalację, jak przez błonę dziewiczą, żeby dostać się na teren wystawy, niektórzy odmawiali uczestnictwa w wydarzeniu. Monika Bakke argumentuje, iż „prace tej artystki mają charakter wręcz drastyczny, a kontakt z nimi dla wielu odbiorców jest właściwie niemożliwy” (Bakke, 2000), natomiast Hartmut Böhme

ISSUE NO. 3, 2014 JAK FEMINIZM ZMIENIŁ CZYTANIE LITERATURY? ZBIÓR TEKSTÓW 193

uznaje omawianą twórczość za „wizualny koszmar” „radycznie unicestwiający kanon piękna” i powodujący, że „obserwator dławi się z obrzydzenia” (<http://www.onone.art.pl/interviews/oko%20boga.html>). O ile oczywista i zrozumiała może wydawać się abjektalna odraza widzów oglądających na przykład wyciekający z dróg rodnych płyn borowinowy, o tyle zastanawia niechęć do pozostałych sekwencji projektu, zwłaszcza do widoku lalki wyłaniającej się z łona, guzika umieszczonego w pochwie, a przede wszystkim – oka wyzierającego pomiędzy warg sromowych. Prowokacyjne zestawianie żywego ciała z martwymi, plastikowymi przedmiotami nie było bowiem w połowie lat 90. przypadkiem nowym i odosobnionym. Oko postrzegane jako element gier erotycznych, przedmiot fetyszu czy obiekt wyrafinowanych eksperymentów artystycznych było od dawna obecne w kulturze, choćby za sprawą surrealistów z Luisem Buñuelem i Salvadorem Dalím na czele czy dzięki Georgesowi Bataille`owi i jego słynnej *Historii oka*. Cóż zatem sprowokowało tak silne emocje oglądających – zarówno tych mniej zorientowanych w kanonie sztuki, odczuwających jednak w płaszczyźnie percepcyjnej pewien podstawowy dyskomfort poznawczy, jak i wprawionych widzów, koneserów i specjalistów, którzy powodowaniami afektem, odmówili pracom Żebrowskiej statusu dzieła sztuki?

Gest osadzenia sztucznego, plastikowego oka, świetnie imitującego żywą gałkę oczną w damskich narządach płciowych, które pomalowane kobiecymi kosmetykami, ukształtowane zostały na wzór rozwierających się powiek, zyskiwać może wielorakie wykładnie. Sama Żebrowska określiła swój zamysł mianem profanacji form symbolicznych, „pastiszu tajemnicy życia w Bogu i w pochwie kobiety” czy „oka, które samo z siebie się śmieje”. Kolejne interpretacje wskazywały, iż oko w waginie ma być obrazoburczym odwołaniem do oka opatrności bożej, wyrazem kontestacji chrześcijańskich podwalin współczesnego świata, krytyką katolickiej perspektywy postrzegania szeroko rozumianej seksualności. Oczywiste były też feministyczne konotacje obecne w wideoinstalacji polskiej performerki. Specyficznie umiejscowiona gałka oczna podważa rzekomo monolit androcentrycznego porządku, przeciwstawia się nowoczesnej

ISSUE NO. 3, 2014 JAK FEMINIZM ZMIENIŁ CZYTANIE LITERATURY? ZBIÓR TEKSTÓW 194

apoteozie umysłu i związanemu z nią okularcentryzmowi. Narząd umieszczony między nogami kobiety staje się w tym rozumieniu nie tylko unikalnym, kobiecym organem poznawczym, ale też narzędziem destrukcji „fallicznego” oka męskiego obserwatora z zewnątrz postrzegającego waginę. Takie „aktywne”, dominujące czy wręcz – agresywne spojrzenie kobiety przywodzi na myśl oko otwierające się w otworze gilotyny widniejącej na obrazku analizowanym przez Bataille’a w tekście dołączonym w 1943 roku do *Le Petit*, noszącym tytuł *W.-C.* (wstęp do *Historii oka*); jest swoistą „maszyną do kastrowania oczu”. Zatem „waginalne” oko dokonuje w tym przypadku kastracji „patriarchalnego” oka zwyczajowo postrzeganego jako zmysłowa wypustka rozumu.

W tym teatrze spojrzeń i postrzeżeń ważny jest właśnie akt przełamywania odwiecznego męskiego monopolu wzrokowego, kwestionowanie jego powszechnie tolerowanej dominacji w przestrzeni i sferze publicznej. Co więcej, feministyczna wykładnia projektu Żebrowskiej „Tajemnica patrzy”, nie zdaje się naddaną teorią, lecz znajduje chyba odzwierciedlenie w partykularnym akcie zetknięcia widza z omawianym przedstawieniem. W jaki sposób? Otóż jest wysoce prawdopodobne, że główną przyczyną gwałtownych reakcji towarzyszących oglądaniu w galerii sztuki wizualnych reprezentacji gałki ocznej umieszczonej w waginie (wśród których, jak sugeruje Żebrowska, dominowały kontestatorskie głosy krytyków płci męskiej), było złamanie pewnej ogólnie przyjmowanej tendencji, wytrącenie widza z przyzwyczajenia percepcyjnego. Nie bez powodu już w tytule projektu pojawia się słowo „patrzeć”. Sytuacja typowego oglądania pracy artystycznej zostaje zakwestionowana lub niejako odwrócona – widz nie jest jedynie obserwującym, lecz wobec konkretnego oka, wymierzonego wprost w niego, automatycznie staje się także obserwowanym. Oko, które obserwuje – a przynajmniej sprawia takie wrażenie – nie jest w dodatku ludzkim narządem, ale jego zręcznie wykonaną, plastikową imitacją. Przedmiot naśladuje żywy organ. Wrażenie potworności potęguje dekontekstualizacja i przemieszczenie – obiekt znajdujący się naturalnie w oczodole, tym razem umiejscowiony zostaje w przestrzeni przynależnej innemu porządkowi. Odbiorca ma zatem prawo czuć się nie tylko obserwowanym, lecz także

ISSUE NO. 3, 2014 JAK FEMINIZM ZMIENIŁ CZYTANIE LITERATURY? ZBIÓR TEKSTÓW 195

zaskoczonym, a nawet osaczonym. Wszak spogląda nań wytwór o nieznannej proveniencji, obiekt balansujący na granicy ożywionego i martwego.

Stan wywołany przez dezorientującą ambiwalencję przywodzi zresztą na myśl doświadczenie opisywane przez Lacana. Podczas jednego z wykładów w 1964 roku badacz skonstatował, że przedmioty spoglądają na nas, nawet gdy my ich nie widzimy, to znaczą są punktami światła, które – osaczając podmiot – narażają go na rozproszenie i pochłonięcie (Lacan, 1994). Przed tymi wszechobecnymi i zagarniającymi spojrzeniami chronić ma w jego mniemaniu ekran, zasłona odgradzająca podmiot od przedmiotu-spojrzenia, podtrzymująca porządek wyobrazonego i przysyłająca to, co realne. I o ile sztuka zwykle koduje swoje przekazy w ten właśnie „bezpieczny” dla widza sposób, o tyle niektóre działania artystyczne zdają się zawierać intencję zderzenia owej zasłony, przeniknięcia przez ekran. Przykładem takiego gestu jest być może właśnie niczym nie osłonięte, „nagie” oko przedstawione w niecodziennym zestawieniu z narządem rozrodczym. To, co zwykle skrywane (genitalia) zdaje się emanować nagością na gałkę oczną. Jednak paradoksalnie, ów proces – zamiast osłabiać narząd wzroku, czyniąc go wrażliwym i bardziej podatnym na zewnętrzne zagrożenia – nadaje oku przenikliwej bezpośredniości oddziaływania. Trzeba także pamiętać, że całość przedstawienia jednoznacznie sugeruje, że okiem, które patrzy, jest właśnie oko kobiece. Oko, które przecież od tysiącleci kulturowo skazywane było na percepcyjną pasywność. Świadczy o tym nie tylko uzus odwracania przez kobietę wzroku, omijania spojrzeniem tego, co niebanalne, pozorowania ‘nie-widzenia’, ale także znakomicie rozwinięty niemalże w każdej kulturze system rozmaitych przesłon, które Pierre Bourdieu określa mianem „znaków zamknięcia kobiet” – to znaczy chust, welonów, woalek, kapeluszy, parasolek, okularów, by wymienić tylko kilka przykładów (Bourdieu 2004). Odwrócenie tej tendencji w projekcie Żebrowskiej wiąże się z postulatem odrzucenia modelu kobiecego ciała jako przedmiotu symbolicznego, czy jak chce Bourdieu „ciała ciągłej niepewności”, ciała permanentnie wystawionego na cudze spojrzenie. Technika polegająca na przyzwoleniu kobiecie na swobodę, bezpośredniość i ostrość spojrzenia – przynosi efekt wytrącenia

ISSUE NO. 3, 2014 JAK FEMINIZM ZMIENIŁ CZYTANIE LITERATURY? ZBIÓR TEKSTÓW 196

widza z poczucia pewności, odebrania mu uprzywilejowanej pozycji podmiotu „podglądającego” – zarówno – artystyczny przedmiot, to jest wideoinstalację, ale też metaforycznie – kobiece ciało w ogóle. W rezultacie odbiorca czuje się pozbawiony swoich kompetencji, niespodziewanie i zapewne wbrew sobie, wystawiony na bezpośredni ogląd. Zostaje odarty z przesłon wytworzonych przez dyskurs i praktyki (około)artystyczne, które – jak już przed laty wskazywali choćby Laura Mulvey czy John Burger – przysługują zwykle kontemplatorom sztuki. Tym samym niechęć odbiorców do prac Żebrowskiej – zarówno waginalnego oka, jak i wysuwającej się z łona laleczki Barbie o szeroko otwartych, nieruchomych oczach – podyktowana jest utratą voyeurystycznej przyjemności, zburzeniem pewnych niepisanych zasad, zanegowaniem przyzwyczajęń percepcyjnych.

Jakkolwiek wideoinstalacja Żebrowskiej może być zapewne odczytywana – zgodnie z intencjami autorki – jako wyraz dążności kobiet do psychoseksualnej emancypacji, to obraz oka wystylizowanego na podobieństwo teatralnych charakterystyk przywodzi na myśl inną jeszcze ewentualność odczytań. Plastikowe, pomalowane oko byłoby zarówno sztucznym elementem wtórnie osadzonym w żywej tkance ciała, ale zarazem rodzajem protezy, która choć naddana, wytworzona z materii nieżywionej, to jednak ściśle przylegając do tego, co somatyczne, stopniowo sama nabiera „cielesności”, staje się nieodłączną częścią składową organizmu. Podobnie w wymiarze metaforycznym – wszechogarniające spojrzenie może być bowiem nie tylko przywilejem, ale też przekleństwem. Oko przemieszczone z twarzy do genitaliów byłoby w tym wypadku znakiem przenikania, oświetlania i brania pod cenzurę kolejnych sfer kobiecej egzystencji. Wymierzone centralnie w oglądającego, nieustannie przypominałoby o odbywającej się kontroli, ale jako spójny element ciała, narząd wtórnie „uwewnętrzny”, dokonywałoby też nieustającego autonadzoru, dośrodkowo skierowanego oglądu. Dążenie do wyzwolenia spod władzy boskiego oka kończyłoby się fiaskiem, uwikłaniem w kolejną wizualną manipulację, przejściem pod kuratelę oka „ucieleśnionego”. Rozważając działanie podobnego mechanizmu w kontekście sytuacji kobiet, do której nieodmiennie odwołuje się Żebrowska, można by przyrównać tę zasadę do Baumanowskich reinterpretacji refleksji

ISSUE NO. 3, 2014 JAK FEMINIZM ZMIENIŁ CZYTANIE LITERATURY? ZBIÓR TEKSTÓW 197

Michela Foucaulta. Miarą wartości ciała preferowanego przez ponowoczesność – zamiast zdolności do pracy – stała się zdolność do „wchłaniania i asymilowania tego, co społeczeństwo konsumpcyjne ma do zaoferowania” oraz dbałość o właściwą prezencję i zadowalający kształt cielesnej powłoki. W konsekwencji jednostka upodobniła się do ogrodnika uprawiającego kawałek ziemi. Orodnika, który znalazł się w nie lada tarapatach – „jest przecież ogrodem i ogrodnikiem naraz. Ma on to, co się dzieje, kontrolować – ale to on właśnie ma być przez tę kontrolę kontrolowany (...). W rezultacie musi być w środku i na zewnątrz w tym samym czasie” (Bauman, 1995). Podobnie waginalne oko staje się organem nadzoru – kobieca samoświadomość seksualna przemienia się w nawyk ciągłej kontroli swoich poczynań i reakcji, zmusza do rozszczepienia na „ja” obserwującą i „ja” obserwowaną, skutecznie odbierając bezpośredniość zmysłowych doświadczeń. Wyzwolenie spod jarzma symbolicznych wpływów kulturowych okazuje się pozorne. Kobieta sama dla siebie staje się najsurowszym cenzorem, jest ofiarą i ciemnicą jednocześnie.

W konfrontacji z pracą Żebrowskiej nie wiadomo właściwie, kto kogo obserwuje i jakie ma intencje. Pewne jest natomiast, że właśnie to artystyczne przedstawienie, pt. *Tajemnica patrzy*, może łączyć złożone, częstokroć przeciwstawne wątki korespondujące z krytyką feministyczną – pragnienie psychoseksualnej emancypacji, uwikłanie w mechanizmy kulturowe i konsumpcyjne, zniewolenie światopoglądowymi schematami czy wreszcie – uwięzienie w kokonie społecznych fantazmatów, nawyków i przyzwyczajzeń. I zapewne właśnie ku tym kwestiom Żebrowska chce skierować spojrzenia i uwagę odbiorców. Wszak – jak wiadomo – „niewinne oko nie istnieje”.

**Bibliografia:**

- Bakke, Monika. 2000. *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii.
- Bauman, Zygmunt. 1995. *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.
- Bataille, Georges. 2010. *Historia oka*, translated by Tadeusz Komendant. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Bourdieu, Pierre. 2004. *Męska dominacja*, translated by Lucyna Kopciewicz. Warszawa: Wyd. Oficyna Naukowa.
- Foucault, Michael. 1998. *Nadzorować i karać*, translated by Tadeusz Komendant. Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Kristeva, Julia. 2007. *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, translated by Maciej Falski. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Swoboda Tomasz. 2010. *Historie oka. Bataille, Leiris, Artaud, Blanchot*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

## Materiały internetowe:

Kowalczyk, Izabela. *Niebezpieczne związki sztuki z ciałem* (fragment wywiadu z Alicją Żebrowską), data dostępu: 6.04.2013.

<http://www.onone.art.pl/interviews/kowalczyk3.html>

Lichoń, Jacek. *Oko Boga* (wywiad z Alicją Żebrowską), data dostępu: 6.04.2013.

<http://www.onone.art.pl/interviews/oko%20boga.html>