

# Karolina Kubik

Wydział Sztuki Mediów Uniwersytetu  
Artystycznego w Poznaniu

## **Od artystki**

*W liście do jednego z wydawców Wittgenstein napisał:  
moja praca składa się z dwóch części: z tego, co w niej  
napisałem, oraz z wszystkiego, czego nie napisałem.  
I właśnie ta druga część jest ważna.*

[Wittgenstein]

*Wierzę w teorię niską w tym, co powszechne, w tym, co  
małe, co nieistotne, co antymonumentalne, co mikre, co  
bez znaczenia. Wierzę w zmianę, której dokonujemy,  
myśląc sobie własne to i owo oraz dzieląc się tym ze  
światem. Staram się prowokować, denerwować, naprzy-  
krzać się, drażnić i bawić; tropię małe projekty, mikro-  
litykę, przeczucia, kaprysy, zachcianki.*

[Halberstam 42]

*Ptak nie śpiewa dlatego, że zna odpowiedź – śpiewa  
dlatego, że ma piosenkę.*

[Walsh Anglund]

Chciałabym tutaj wyjaśnić czy raczej uwypuklić kilka momentów z doświadczenia Fulbrighta, a zatem pozwolę sobie nakreślić ten krajobraz w duchu alternatywnej produkcji wiedzy, ponieważ stanowczo identyfikuję się z wyobrażoną na nowo i zdekolonizowaną przyszłością<sup>1</sup>.

Zacznę jednak od sceny ostatecznie wyciętej ze *Świateł wielkiego miasta* [“Charlie Chaplin”], opisanej przez Erica L. Floma w książce *Chaplin in the Sound Era: An Analysis of the Seven Talkies*, w której występują Włóczęga i drewniany bloczek, niech to będzie nasz obrazek w tle:

„Charlie przechadza się samotnie po zatłoczonej ulicy, gdy zauważa kawałek drewna utkwiony w kratce pod jego stopami. Raczej od niechcenia za pomocą swojej laski próbuje strącić bloczek, lecz przekonuje się, że ten utknął na dobre, obracając się z każdym kolejnym pchnięciem. Jego zainteresowanie wzrasta i wkrótce to, co z początku było spontanicznym dziwactwem, staje się prawdziwą fikcją; drewniany bloczek pochłania całą uwagę Charliego. Równoległe jego obsesja staje się dla wszystkich innych rozrywką – przyciągając sprzedawcę ze sklepu, wstrzymując ruch pieszych i samochodów, i oczywiście zwracając uwagę policji” [62].

W moich badaniach komunikuję się w sposób niewerbalny. Celem nie jest wyjaśnienie poruszanych problemów, lecz raczej rozwinięcie ich analizy poprzez stworzenie odpowiedniego środowiska. Dociekania te są konceptualne, lecz także fizyczne – sztuka bardzo często nie jest nawet językiem, ale to, co pojawia się w jej polu, poprzez rzeczywiste i głębokie zaangażowanie artystki, przekłada się na postęp w nauce i zmianę społeczną. Ja korzystam z poezji, powtórzenia, szeptu, śmiechu i aktywizmu propokojowego, które dostarczają modeli dla nowych zachowań. Przede wszystkim jednak, jako poetka performance wizualnego, wierzę, że „abstrakcyjność jest rewolucyjna i dlatego musimy ją pielęgnować, zamiast tworzyć uwalniającą teologię rozumu” [Soni], i w ten sposób opowiadam się

za wyzwoleniem ludzkiego umysłu spod dominacji religii, własności i władzy. Wierzę w porządek społeczny oparty na swobodnym łączeniu się jednostek w grupy. Moja praca nie jest pomyślana jako praktyczne narzędzie dla rządzących, którzy chcą walczyć z zepsuciem – zaprojektowałam ją jako utwór poetycki ucieleśniony w nie-fikcji, który ma być performowany w przestrzeni publicznej i przemierzać spektrum płynności.

Przechodząc do serii kolaży, postrzegam je jako ucieleśniony manifest, który zgłosiłam jako *Pracę semestralną numer 2 na zajęcia PPS-550 A Performance Across Cultures*<sup>2</sup>, prowadzone przez fantastyczną artystkę i pracowniczkę kultury Jenny Romaine w Pratt Institute w Nowym Jorku w 2017 roku. Wprowadziła mnie ona w KlezKanada, zainicjowany przez nią rytualny szabasowy marsz do tyłu, o którym mówi, że „jest tak antimilitarystyczny jak dadaści, którzy w latach 20. XX wieku zdawali się deklarować: «nie będziemy maszerować w waszych faszystowskich szeregach, w waszych faszystowskich armiach – będziemy maszerować do tyłu»”.

Od 2010 roku poruszałam się wokół kwestii żenujących sytuacji<sup>3</sup> – moim zdaniem najbardziej otwartej formy performatywnej dostępnej grupie, w której osoby doświadczają stanu sprzeczności i muszą odnaleźć się w sytuacji, gdzie na niewiele zdaje się doświadczenie życiowe. Rytualny marsz wstecz oraz performatywne zażenowanie łączę intuicyjnie ze sceną ze *Świateł wielkiego miasta*, aby wyjaśnić, dlaczego mój wyjazd z Polski w 2016 roku, w szczytowym momencie kobiecych protestów ulicznych, miał tak głęboki wpływ na moją pracę.

Po pierwsze, szybko uświadomiłam sobie, że w mojej kulturze opowieści starszych osób są smutne lub dramatyczne. Zrozumiałam, że nie śmieję się tak dużo w porównaniu z osobami w moim otoczeniu i zdecydowałam przywrócić do życia mój performance śmiechu z 2008 roku, używając go w różnych akcjach realizowanych podczas pobytu

<sup>1</sup> To istotna zmiana w polityce tożsamości: teraz identyfikuję się „z”, a nie „jako”. „The only truth is face to face” – napisał Frank O’Hara w *Ode: Salute to the French Negro Poets*, wierszu częściowo poświęconym fałszywym uprzedzeniom, które rozmazują widok indywidualnych twarzy. Kończący wers głosi: „the only truth is face to face, the poem whose words become your mouth and dying in black and white we fight for what we love, not are”.

<sup>2</sup> Tak brzmi również tytuł serii.

<sup>3</sup> „Sytuacje żenujące / Zastąpić szok sytuacją / żenującą: / Sytuacja żenująca to coś więcej / niż zaszokowanie. / Trzeba na to o wiele większej odwagi, / ryzyka / i decyzji. / Sytuacja żenująca niszczy w widzu / o wiele skuteczniej / jego doświadczenie życiowe / i jego konwencjonalne, / ulegalizowane istnienie, / ustawia go «poniżej»” [Kantor 254].

w Nowym Jorku pomiędzy 2016 a 2018 rokiem. Obecnie idea śmiechu jako aktu rewolucyjnego jest jednym z napędów mojej praktyki. Postrzegam śmiech jako poetyckie narzędzie przetrwania, jego siła oporu bierze się z ciągłego powtarzania. Moim zdaniem performance o kobiecości i queerowości są kluczami otwierającymi możliwość przeprogramowania tego, co nazwano żenującym, i odzyskania tego, co z góry przyjęte. Nieskruszony kobiecy śmiech jako odmowa języka, jako opowiadanie, piosenka, poezja i manifest – jako niepraktyczne rozwiązanie. Propozycja nonsensu.

Co to znaczy śmiać się w przestrzeniach władzy? Jakie to uczucie? Kto się śmieje, komu wolno się śmiać, a komu się zabrania?

Po drugie, w tym wprowadzającym oświadczeniu dla „Czasu Kultury” traktuję śmiech jako narzędzie queerowania, podobne do historycznego procesu dezidentyfikacji Muñoza<sup>4</sup>. Tym, o co pytam w swoim działaniu performance, jest białe, wschodnioeuropejskie kobiece ciało w sukience koktajlowej, podlegające wymianie, lecz nie w taki sposób, jakiego oczekiwali inni: śmiech sprawia, że staje się ono dociekające, historyczne, nieprzewidywalne. Po śmiejącej się Polce spodziewa się, że szuka w USA męża i zabiega o zieloną kartę – ale zamiast tego jest ona triksterką i odmawia kompensowania heteronormatywnego, patriarchalnego amerykańskiego spojrzenia. Śmiech jest dla mnie aktem odrzucenia patriarchalnych instytucji władzy (takich jak heteronormatywna rodzina w Polsce kontrolowana przez Kościół, uniwersytet, gdzie wymiana wiedzy odbywa się w środowisku zdominowanym przez mężczyzn, czy rząd ufundowany na militarystyce oraz podatny na współzależność przywódców kościelnych i polityków) lub gestem wycofania.

Zaprezentowane tu fotografie pochodzą z dokumentacji dwóch różnych performance'ach: jedna

<sup>4</sup> Według José Estebana Muñoza: „Dezidentyfikacja polega na zrecyklingowaniu i ponownym przemyśleniu zakodowanego znaczenia. Proces dezidentyfikacji rozprasza i rekonstruuje zakodowany przekaz tekstu kultury w sposób, który zarówno demaskuje jego uniwersalizujące i wykluczające machinacje, jak i przekierowuje jego funkcjonowanie, tak by wyjaśniało, uwzględniało i umacniało tożsamości i identyfikacje mniejszościowe. W ten sposób dezidentyfikacja nie poprzestaje na łamaniu kodu większości, lecz idzie dalej i korzysta z tego kodu jako surowca do reprezentowania polityki i pozycji tych, którzy pozbawieni są mocy, co było nie do pomyślenia z punktu widzenia dominującej kultury” [31].

z działania pod tytułem *Seks smutnych ludzi, czyli „jak wyprowadzić polską kobietę na ulicę”*, a kolejna – z serii działań performance o śmiechu pod tytułem *Oldman's White Finger* (Nowy Jork 2016), których tytuły traktuję jak wiersze.

Pierwszy performance był nowym zainicjowanym przeze mnie rytuałem, a także moim osobistym protestem, analogicznym do tych, które odbywały się w Polsce (Ogólnopolski Strajk Kobiet, 3.10.2016). Performance zainspirowany fragmentem sztuki *The Turtle Pond Was a Fail (Dirst Stabs)* Cary Scarmack oraz serią rysunków Heather Benjamin *Sad People Sex* był częścią Live and Multimedia Art Festival The Hidden Valley zorganizowanego przez dwa kolektywy: Wild Embeddings oraz Pulsar, i odbył się 8 października 2016 roku w przestrzeni Last Frontier NYC na brooklyńskim Greenpointie. Nazwałam go wandalskim performancem w łóżku solo, ale był to w rzeczywistości performance z łóżkiem, którego elementy nieśliśmy ulicami razem z widzami. Sprzeciw wobec prawa antyaborcyjnego nie stanowił dla nas jednej z opcji, lecz konieczność. Język polskich polityków był w tamtym czasie przesycony agresją, a partia rządząca dawała jasny komunikat, że to opozycja wyprowadziła polskie kobiety na ulice.

„Biały palec starca” to hasło, które zapisywałam na ścianach i oknach w ramach działań pomiędzy 2016 a 2018 rokiem. Dlaczego „biały palec starca?”, zapytacie. Odpowiem: dlatego, że jest seksualny, kontrolujący, uciszający, wskazujący, wytykający, rządzący...

Właśnie dlatego wracamy do LOJALNOŚCI i KONSEKWENCJI jako dwóch filarów, na których opiera się moja edukacja i które sprawiły, że czas spędzony w Nowym Jorku był dla mnie trudny, ponieważ doszłam do wniosku, że rozwój jest czymś, co wydarza się poza moimi strefami komfortu. To dwie przyczyny tego, że ta nasza polsko-amerykańska opowiadka jest *troszeczkę* pokręcona (wciąż mając Charliego Chaplina w tle, aby uczynić scenę groteskową). Ich dogmatyczna siła uniemożliwia pedagogice transgresyjnej stanie się praktyką wolności tak, jak bym sobie tego życzyła<sup>5</sup>.

Rewizja opinii jest koniecznością, jeżeli ktoś chce się uczyć i badać. Przybyłam do USA pełna uprzedzeń: rasistowskich, homofobicznych, związanych

<sup>5</sup> Uczę na uniwersytecie od 2010 roku.

z nietolerancją – wyjechałam niemal taka sama, ale zrozumiałam, że chodzi o to, by z każdym dniem być tą rasistką mniej – wyzbywać się rasizmu, oduczać, uwalniać<sup>6</sup>... Zrozumiałam, że mój autentyzm jest bardzo często moim aktywizmem, zwłaszcza gdy jestem częścią systemu, który nie został stworzony z myślą o mnie<sup>7</sup>. Zaczęłam nosić ze sobą znak: „Stypendystka Fulbrighta z Polski w solidarności z muzułmanami, rdzennymi mieszkańcami, niebiałymi kobietami, LGBTQIA+, planetą Ziemią... Moje wyzwolenie jest powiązane z waszym”.

Zaczęłam słuchać czarnych i rdzennych kobiet, i uświadomiłam sobie coś przełomowego: „Konstruuje typ kobiecości, który zaciekle neguje fakt, że moje ciało nadal funkcjonuje jako czynnik białej supremacji. Jestem dla siebie tak delikatna, że po prostu nie mogę pojąć, iż będąc poddana opresji, sama mogę być opresyjna”<sup>8</sup>.

---

#### LEKTURY, DO KTÓRYCH ODNOSZĘ SIĘ W MOICH KOLAŻACH

Allen, Ray. “J’ouvert in Brooklyn Carnival: Revitalizing Steel Pan and Ole Mas Traditions”. *Western Folklore*, vol. 58, no. 3/4, Summer – Autumn 1999, pp. 255-277.

Berman, Marshall. “In the Forest of Symbols: Some Notes on Modernism in New York”. *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, Verso, 1983, pp. 287-348.

“Devastating Beauties”. Uploaded by Eve Stratton, *YouTube*, 1 Aug. 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=SqYK4qEKZcY>.

“FQ FACE GAME ON”. Uploaded by jackmizrahi, *YouTube*, 10 Sep. 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=GNwvGs4VoVg>.

Kasinitz, Phillip. “Continuity Dramatized, Community Contested: The Politics of Celebration in the Brooklyn Carnival”. Ray Allen, Lois Wilcken (editor), *Islands Sounds in Global City: Caribbean Popular Music and Identity in New York*, University of Illinois Press, 2001, pp. 93-113.

---

<sup>6</sup> Tym, co na zawsze zmieniło moje życie, było spotkanie z palestyńskim artystą i aktywistą Aminem Husainem w ramach zajęć fakultatywnych Activism and Practice of Freedom (aktywizm i praktykowanie pokoju) na Writing Department w Pratt Institute, na których dowiedziałam się, co to znaczy dekolonizować wiedzę, miłość, ciało...

<sup>7</sup> Parafraza myśli Elaine Welteroth z jej najnowszej książki [Welteroth]

<sup>8</sup> Parafraza myśli Aisha Mirza [Mirza].

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. “The Future of Folklore Studies in America: The Urban Frontier”. *Folklore Forum*, vol. 16, no. 2, 1983, pp. 176-234.

Macotsis, Nicole. *Edited transcription of Interview Ramzi Edlibi*, 6 July 2012, [https://docs.google.com/document/d/1m6GQG-wTYva\\_v-av24DiLXCOG7N-v-Ed55WyiP5tPkM0/edit](https://docs.google.com/document/d/1m6GQG-wTYva_v-av24DiLXCOG7N-v-Ed55WyiP5tPkM0/edit).

“Nora Chipaumire in conversation with Jaamil Kosoko”. Movement Research, 27 Aug. 2012, <https://movementresearch.org/publications/critical-correspondence/nora-chipaumire-in-conversation-with-jaamil-kosoko>.

O’Shea, Janet. *At Home in the World: Bharata Natyam On The Global Stage*. Wesleyan University Press, 2007.

“Raquel Lord Black Entertainer 2009”. Uploaded by derick1966, *YouTube*, 12 Apr. 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=b-sQFagBNR4M>.

Riggio, Milla C. “Trinidad and Tobago”. Introduction: “Resistance and Identity: Carnival in Trinidad and Tobago”. *TDR*, vol. 42, no. 3, Autumn 1998, pp. 6-23.

Shohat, Ella, and Evelyn Alsultany. “The Cultural Politics of ‘the Middle East’ in the Americas: An Introduction”. Ella Shohat, and Evelyn (editors). *Between the Middle East and the Americas: The Cultural Politics of Diaspora*, The University of Michigan Press, 2013, pp. 3-41.

“Tradition in Motion: DABKEH” (selections). *Facebook*, [https://www.facebook.com/traditioninmotion/?ref=br\\_rs](https://www.facebook.com/traditioninmotion/?ref=br_rs).

“Vogue Classique”. Uploaded by trill, *YouTube*, 10 June 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=I2xpTCb9f7M>.

Weish Asante, Kariam, editor. *African Dance: An artistic historical and philosophical inquiry*. Africa World, 1997.

---

#### LISTA PRAC CYTOWANYCH

“Charlie Chaplin City Lights Scene Never Added to the Film”. Uploaded by Ikital, *YouTube*, 17 Feb. 2007, [www.youtube.com/watch?v=hcLce2QEcmw&sns=em](http://www.youtube.com/watch?v=hcLce2QEcmw&sns=em).

Flom, Eric L. *Chaplin in the Sound Era: An Analysis of the Seven Talkies*. McFarland, 2008.

Halberstam, Jack. *Przedziwna sztuka porażki*. Translated by Mikołaj Denderski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2018.

Kantor, Tadeusz. *Metamorfozy. Teksty o latach 1934-1975. Tom 1*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka, 2005.

Mirza, Aisha. “White Women Drive Me Crazy”. *BuzzFeed*, [www.buzzfeed.com/aishamirza/until-white-women-ruined-it?utm\\_term=.re6LVzpmow#.rqwamoLp53](http://www.buzzfeed.com/aishamirza/until-white-women-ruined-it?utm_term=.re6LVzpmow#.rqwamoLp53).

Muñoz, José Esteban. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. University of Minnesota Press, 1999.

O'Hara, Frank. "Ode: Salute to the French Negro Poets". *The collected poems of Frank O'Hara*. University of California Press, 1995.

Soni, Raji Singh. "In the letter of mere reason: Rethinking the universal secular intellectual with Immanuel Kant, Jacques Derrida and Gayatri Chakravorty Spivak". *Culture and Religion*, vol. 14, no. 2, 2013, pp. 146-179.

Walsh Anglund, Joan. *A Cup of Sun: A Book of Poems*. Harcourt, 1967.

Welteroth, Elaine. *More Than Enough: Claiming Space for Who You Are (No Matter What They Say)*. Viking, 2019.

Wittgenstein, Ludwig. *Letter to Ludwig von Ficker (1919)*. Luckhardt, C. Grant (editor), *Wittgenstein: Sources and Perspectives*, Harvester Press, 1979.



Karolina Kubik, *Oldman's White Finger*, fot. Ernest Goodmaw,  
Nowy Jork © 2016



Karolina Kubik, *Sad People Sex...* 'How To Walk Your Polish Woman Down The Street', fot. PULSAR, Nowy Jork © 2016

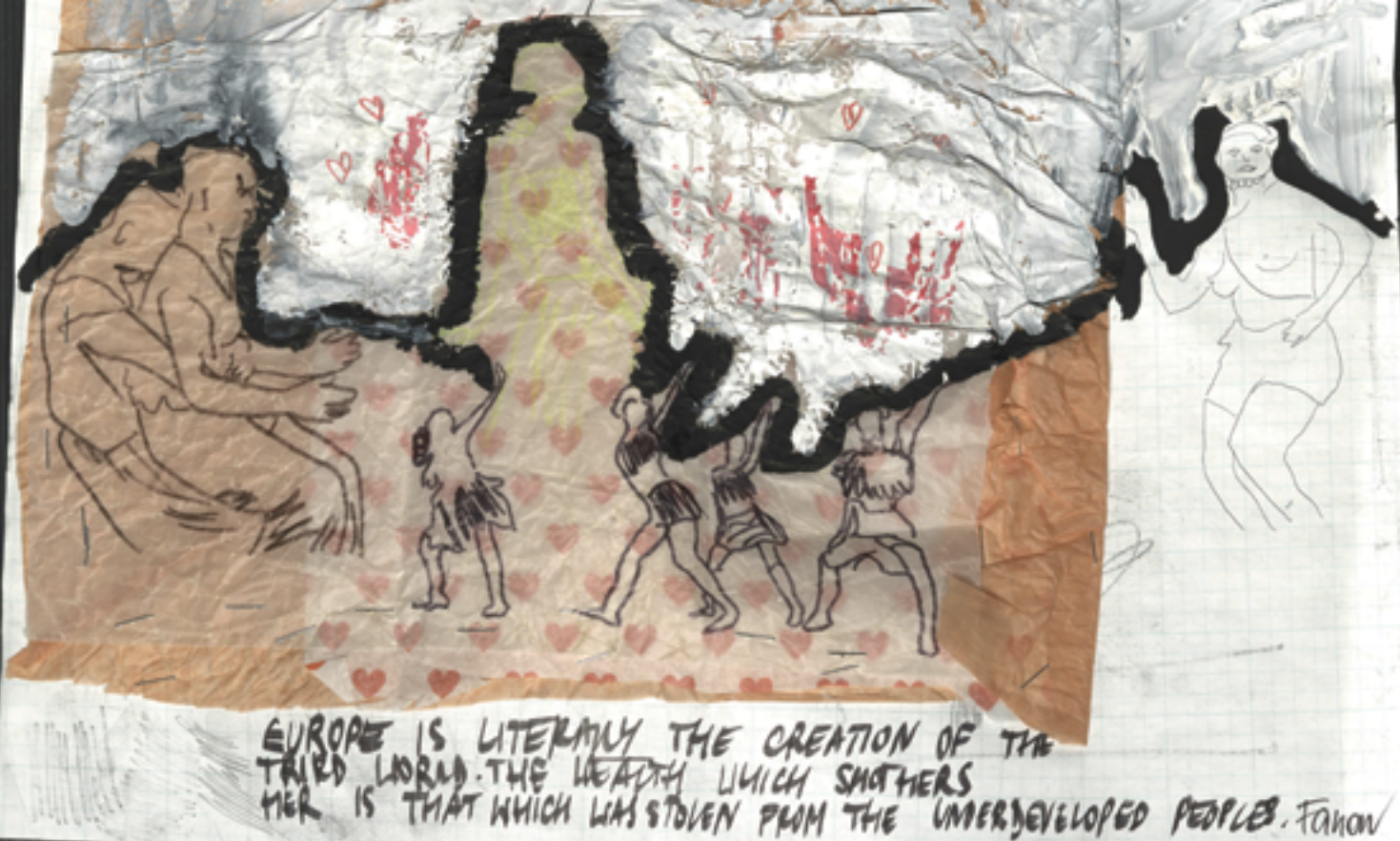


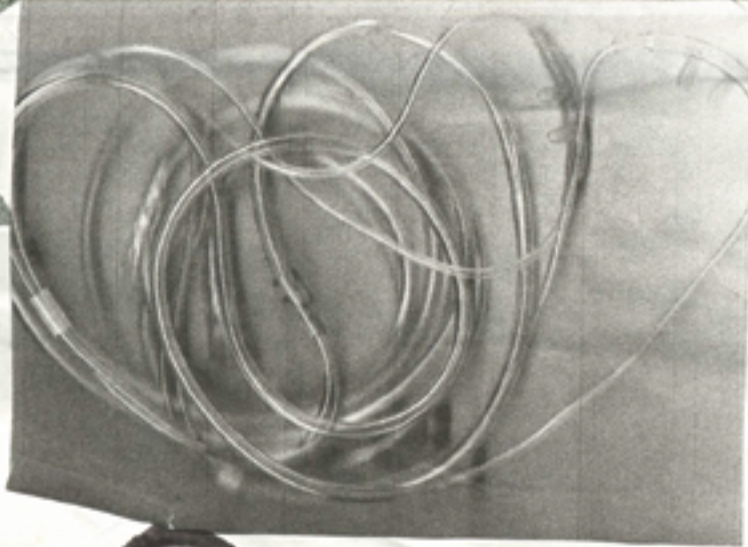
10

10

10











This man searched for the end of the world,  
and upon finding it - his camera,  
a fragile moment held in nervous white fingers,  
he pressed the button and shot the world:  
the eyes that looked at him back through the lens were  
eyes that looked like his, but not quite so,  
these eyes with black hair and this eyes with dark skin  
and this eyes and this skin as cold as the giants of the land of fire.  
These eyes look at me.

I go north & these eyes haunt me.  
In mirrors I search them,  
I see them speak and long for their sound in foreign streets,  
these ghosts I never met  
but found here  
A photograph.

A century later these eyes still rebel against me  
against the white fingers  
against the button  
- a click

There is rage in the human who is cast in the past.  
One photograph, shutter closes and those eyes become immortal but they do fly  
there are no names left  
and a country is erected  
dams & roads & bed&breakfast & tours & THE GREAT WONDER OF THE WORLD  
A country is erected, land is sold,  
the white fingers exchange brown ears  
the land is covered in sheep, red wool  
the red wool of plush toys & culture & morals & UNESCO &  
the country that keeps on being erected,  
on progress runs on progress like a jaguar.

