

dr hab. Mateusz Bieczyński

Pluszowe intymności

Tekst kuratorski do wystawy "Polish misia" / Galeria IMAGINARIUM, Łódź 2014

Maskotka, pluszak, zabawka. We współczesnej kulturze kojarzy się z czymś trywialnym, przaśnym, powierzchownym, infantylnym. Jako temat refleksji rzadko kiedy pojawia się w poważnym dyskursie na temat sztuki współczesnej.

W kulturze popularnej i rzeczywistości życia społecznego zabawek i maskotek występuje bardzo wiele. Pełnią bardzo istotne funkcje. Pojawiają się jako centralny element identyfikacji wizualnej akcji społecznych, kampanii reklamowych itp. Pojawiają się wszędzie tam, gdzie właściwe im cechy łagodności i przystępności odgrywają istotną rolę wizerunkową, związaną z pozytywnymi skojarzeniami, jakie wywołują. Ich rola w życiu człowieka jest nie do przecenienia, chociaż nigdy fenomen ten nie został poddany gruntownej refleksji teoretycznej¹.

Pluszowe zabawki rzadko trafiają do sztuki współczesnej. W nielicznych przypadkach, gdy to się dzieje artyści i kuratorzy zwracają uwagę na ich ogromny kulturotwórczy potencjał. Reprezentatywnym przykładem może być wystawa *Kami, Khokha, Berni and Ernie (World Heritage)* w sztokholmskiej Tensta Konsthall z 2013 roku poświęcona postaciom z ulicy Sezamkowej – popularnej na całym świecie serii edukacyjno-rozrywkowych programów dla dzieci. Kurator wystawy podkreślał, że za ich pośrednictwem mówi się o bardzo istotnych i poważnych problemach społecznych w niezwykle przystępny sposób. Przykładem może być *Kami*, pluszowa postać żeńska z południowo-afrykańskiej edycji programu, która była pierwszą maskotką-nosicielką wirusa HIV w historii².

Obecność maskotek w sztuce współczesnej związana jest najczęściej z jej aspektami komercyjnymi, z pogranicza kultury popularnej i *designu*. Za przykład

¹ W. Phoenix: *Plastic Culture: How Japanese Toys Conquered the World*, Kodansha International 2006, s. 39.

² <http://www.tenstakonsthall.se/uploads/54-10-5-2012-EN-tensta-konsthall-hinrich-sachs.pdf>

mogą posłużyć chociażby takie marki jak tzw. *Ugly Dolls* czy *Hello Kitty*, które zyskały status kultowych obiektów o wzrastającym potencjale symbolicznym³.

Czyniąc przedmiotem swojego zainteresowania w projekcie *Polish misia!* pluszowe maskotki, jego autor, Borys Makary wpisał się w scharakteryzowany powyżej niszowy dyskurs kulturowy. W serii fotografii przedstawiających dorosłe kobiety z nagim torsem, całujące swoje misie zogniskowane zostały, jak w soczewce, wszystkie wymienione wyżej problemy związane z obecnością zabawek w sztuce, kulturze i życiu społecznym oraz prywatnym: infantylność, związek z modą, przystępność i łagodność, erotyczna reifikacja...

Pierwszym skojarzeniem przy lekturze cyklu jest „trywialność” przedstawionych scen i samej sytuacji. Oto młody fotograf zapraszający piękne dziewczyny do pozowania półnago i do wejścia w intymną relację z pluszowym misiem jawi się jako mało poważny, nieco perwersyjny podglądacz. Z drugiej strony, sama stylistyka przedstawionych scen oraz sposób upozowania kobiet przywołuje wizualność reklam i sesji mody. Zdjęcia stylizowane, wyestetyzowane – słodkie, jak przytulane na zdjęciach misie.

Ten wstępny poziom lektury nie wyczerpuje jego znaczeniowej zawartości. Wprawdzie pluszowe misie nie należą do *decorum* tematycznego sztuki wysokiej, jednakże nie oznacza to że nie posiadają silnego krytycznego potencjału.

Podstawowe znaczenie dla interpretacji cyklu ma szczególnego rodzaju relacja kobiety do misia, pluszowego przyjaciela. Źródłem inspiracji dla projektu, jak tłumaczył sam autor w jednym z wywiadów był niezwykle fenomen bliskości, jaki łączy dorosłe kobiety z maskotkami towarzyszącymi im już od czasów wczesnego dzieciństwa. Te „wieloletnie związki” są nacechowane silnymi emocjami.

Punktem wyjścia dla projektu była zatem perspektywa męskiego obserwatora tego fenomenu i próba udzielenia odpowiedzi na pytanie o znaczenie relacji pomiędzy kobietą i misiem. Autor przystępujący do realizacji cyklu – jak sam mówi – nie spodziewał się tak szerokiego odzewu ze strony kobiet, którym zaproponował uczestnictwo w projekcie. Teksty kultury, w szczególności filmy, przekonują bowiem o pewnej wstydlivości i wypieraniu tego typu relacji z kontekstów publicznych. Tymczasem w projekcie udało się

³ Zob. wystawa Agathe Snow zatytułowana *Hello Kitty* z 2007 roku z londyńskiej Saatchi Gallery.

uchwycić ten związek na dwóch poziomach: wizualnym i tekstowym. Zaproszone do projektu dziewczyny uzupełniły fotografie własnymi wspomnieniami związanymi z prezentowanymi zabawkami. Wiele z nich podkreśliło miłosny charakter tego stosunku. Podążając tym tropem autor zdjęć postawił pytanie o substytucyjną względem prawdziwego mężczyzny rolę misia w życiu kobiety.

Fotograf zwrócił uwagę na *erotyzację współczesnego życia*⁴ i medialnego wizerunku kobiety. Pozujące w projekcie dziewczyny powtarzają bowiem pozy i zachowania znane z reklam i telewizji – ujawniają *chęć obnażania się i emanowania seksualnością*⁵. Mamy zatem do czynienia z „mediatyzacją” intymności – rodzajem cielesnego i emocjonalnego ekshibicjonizmu.

Rezultat procesu twórczego – zdjęcia dziewczyn z misiami – musi być postrzegany również przez pryzmat samego procesu twórczego. Fotograf, mężczyzna, występuje w nim w roli obserwatora. Nawet więcej. Nakłania on pozujące do ekspresyjnych zachowań względem pluszowych przyjaciół. Powstające wizerunki są zatem wynikiem świadomych aktów performatywnych⁶ i związane są ze świadomością „bycia widzianą”⁷. Mamy zatem do czynienia z rodzajem steatralizowanej autoprezentacji. Czy ukazane na zdjęciach dziewczyny zachowują się w tak „drapieżny” sposób wobec swoich misiów poza artystycznym kontekstem omawianego projektu? Z punktu widzenia odbiorcy sytuacja do której zaproszone są modelki jest w takim samym stopniu wiarygodna, co niewiarygodna. Wykreowana przez artystę i wyznaczona zachowaniem modelki.

Wynikiem sesji zdjęciowych są przedstawienia, które można interpretować również w kontekście fetyszyzacji pluszaków. Erotyczny charakter działania dziewczyn kontrastuje z „niewinnością” i „biernością” misiów. Infantylicyzacja erotyki w dyskursie kulturowym traktowana jest zwyczajowo jako rodzaj perwersji – zachowania z pogranicza społecznej akceptowalności. W tym sensie ewentualne wyparcie ze świadomości omawianych przedstawień objawiające się w uznaniu ich za trywialne, frywolne lub kiczowate wynika bardziej z podjętego tematu i nie

⁴ U. Pieczek: *Polish misia – wywiad z Borysem Makarym*, [dostępne na:] <http://popmoderna.pl/polish-misia-wywiad-z-borysem-makarym/>

⁵ U. Pieczek: *Polish misia – wywiad z Borysem Makarym*, [dostępne na:] <http://popmoderna.pl/polish-misia-wywiad-z-borysem-makarym/>

⁶ Por.: R. Schechner: *The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance*, Routledge 1993.

⁷ J. Berger: *Sposoby widzenia*, Poznań 1997.

rzutuje na trafność poczynionych przez autora obserwacji. Ewentualna rozbieżność ocen co do krytycznego potencjału tego projektu wydaje się wynikać z nieuwzględnienia aspektu procesualnego, który poprzedza wykonanie zdjęć będących rezultatem twórczego działania – ktoś musiał bowiem na wezwanie fotografa odpowiedzieć... Można zatem powiedzieć, że dla projektu *Polish misia!* równie ważne jak to, „co” zostało w nim pokazane ważne jest również „jak” zostało zaprezentowane i jak w ogóle do tego doszło, jak stało się to możliwe?

Trudno jednoznacznie dociekać rzeczywistych motywacji kobiet biorących udział w projekcie, sam autor wydaje się jednak w pełni świadom dwojakiego charakteru swoich artystycznych poczynań. Tytuł cyklu odpowiada bowiem jego zawieszeniu pomiędzy kiczem i socjologiczną obserwacją. *Polish misia!* odwołuje się do dziecięcych zabaw z fonetyczną zbieżnością języka polskiego i angielskiego, które traktowane są na zasadzie „żartu, który nie powinien być śmieszny”. Z drugiej jednak strony nazwa projektu wprowadza w obszar interpretacji kontekst narodowy – pytanie o polską erotykę i seksualność. Czy ona istnieje, jak się ma? W jakim kierunku się rozwija?

W intymnej relacji z zabawką wywołuje efekt parodystyczny, ale jednocześnie wzbudza istotny niepokój. Miś daje się bowiem uprzedmiotowić, wykorzystać. Zadowolenie (uśmiech) nie znika z jego oblicza, cokolwiek by z nim nie robić. Jego niewzruszone zadowolenie przypomina wizerunek filmowego Jockera, który zginął z uśmiechem na twarzy. Być może właśnie ta cecha przesądza o atrakcyjności misiów i interpretacyjnej otwartości projektu, który został im poświęcony.