

Izabela Kowalczyk

Recenzji rozprawy doktorskiej Agaty Stronciwilk nt. „Wspólnota, ciało, polityka. Kulturowe i estetyczne konteksty jedzenia w polskiej sztuce współczesnej”

Przedłożona do recenzji rozprawa pani magister Agaty Stronciwilk pt. „Wspólnota, ciało, polityka. Kulturowe i estetyczne konteksty jedzenia w polskiej sztuce współczesnej” podejmuje problem pojawiających się w sztuce wątków związanych z jedzeniem oraz ich kulturowych i estetycznych wymiarów. Autorkę interesują sposoby pojawiania się jedzenia w sztuce oraz jego kulturowe znaczenia, a także to, na ile jedzenie staje się komunikatem. Główny człon tytułu rozprawy „Wspólnota, ciało, polityka” może być w związku z powyższym mylący, gdyż zagadnienia związane ze wspólnotą i cielesnością pojawiają się niejako przy okazji rozważań na temat jedzenia. Kwestia polityki pojawia się zaś jedynie na marginesach, podobnie jak nie zostaje zdefiniowany sposób jej rozumienia.

Autorka deklaruje, że przedmiotem jej badań jest polska sztuka współczesna, ale poświęca też uwagę wybranym pracom z lat 60. i 70. XX wieku. Wskazuje, że wynika to z faktu, „że powojenny kontekst komunistycznego reżimu w sposób szczególny uwidacznia polityczne znaczenia jedzenia” (s. 5). Jednak na przykład w analizie prac Jerzego Beresia wybrzmiewa przede wszystkim ich rytualny, a nie polityczny charakter, choć jest to bardzo ciekawe i dogłębne omówienie. Przede wszystkim podrozdział dotyczący grupy „Wprost” wskazuje na polityczny kontekst pożywienia w okresie PRL-u.

Dobór artystów, jak pisze doktorantka, wynika z przyjętego klucza powodującego, że analizie podlegają prace, które wpisują się w jedną z przyjętych kategorii: wspólnoty, ciała i polityki. Jednak odniesienie do tak ogólnych pojęć, w dodatku niedoprecyzowanych pozostawia w czytelniku wątpliwości dotyczące tego, dlaczego zostały wybrane te, a nie inne prace i dlaczego autorka skupia się wyłącznie na sztuce polskiej. Dlaczego na przykład mamy omówienie prac Jerzego Beresia, zwłaszcza dotyczących chleba, a nie pojawia się odniesienia do licznych prac zatytułowanych *Chleb polski* (m.in. 1968, 1969, 1985) Władysława Hasióra? Dlaczego pominięto performance *Postępowanie* Andrzeja Matuszewskiego z 1969 roku zrealizowany w poznańskiej galerii OdNowa, podczas którego zaproszeni uczestnicy oraz przypadkowi widzowie zjadali kurczaki z różną? Dlaczego wśród wystaw wspomniana jest ekspozycja *Smakolyki*, a nie ma żadnego odniesienia do wystawy *Adoracja Słodocyzy*

organizowanej przez Krystynę Piotrowską w warszawskiej Zachęcie na przełomie 2014 i 2015 roku? Dlaczego omawiając prace Doroty Podlaskiej autorka nie wspomina o *Czekoladkach smacznych, zdrowych*, prezentowanych na tej ostatniej ekspozycji, a które przybrały formę różnego rodzaju owadów? Dlaczego doktorantka zastanawiając się nad zderzeniem recepcji sztuki z odbiorem jedzenia, nie przywołuje performance Justyny Scheuring *Nie uczestniczę, ale kocham was* (CSW Toruń, 2014), który dotyczył właśnie tego zagadnienia? Jedna grupa gości słuchała tu wykładu o seksualności w kulturze buddyjskiej, a druga jadła wykwintne dania, a wszystko działo się w tej samej przestrzeni¹. Czy nie byłoby warto wspomnieć również o *Obrazach smacznych* Piotra C. Kowalskiego?

Tego rodzaju pytania można by jeszcze mnożyć. Trzeba oczywiście pamiętać, że nie chodzi autorce o to, aby praca była całościowym przeglądem wątków odnoszących się do jedzenia we współczesnej sztuce polskiej, ale o wskazanie na prace, które wpisują się we wspomniane już kategorie: wspólnoty, ciała i polityki. Jak przyznaje doktorantka są one na tyle pojemne znaczeniowo, że przenikają się ze sobą oraz z takimi wątkami jak: gościnność, głód, tabu kulinarne, zmysły, więzi rodzinne i inne. Ta pojemność niestety stanowi dość poważny problem dla całej konstrukcji pracy, gdyż doktorantce trudno w poszczególnych rozdziałach prowadzić narrację przede wszystkim pod kątem wspomnianych kluczowych kategorii. Ponadto wspólnotowe i polityczne wymiary jedzenia autorka postanowiła połączyć w jednym rozdziale, zaś cielesności i płciowości poświęciła rozdział osobny, przez co zaproponowana przez nią konstrukcja pracy staje się jeszcze mniej precyzyjna. W zakończeniu zaś pisze, że analizowane przykłady pokazują „niesamowicie szeroki zakres tematyki” pojawiającej się w pracach dotyczących jedzenia. Pomijając wątpliwe użycie frazy „niesamowicie szeroki”, trzeba niestety stwierdzić, że ten zakres sprawia wrażenie, że niekiedy autorka gubi się wśród tych znaczeń.

Nie do końca jasne są zaproponowane w rozprawie zestawienia poszczególnych artystów. Innym problemem z tym związanym jest mówiąc kolokwialnie „skakanie po artystach”, przykładem mogą być oddzielne omówienia prac Doroty Podlaskiej i Elżbiety Jabłońskiej. Nie byłoby to może aż takim problemem, gdyby autorka trzymała się trzech głównych kategorii, gdyby sprecyzowała, a jaki sposób ich używa oraz ukazała znaczenie jedzenia właśnie w tych trzech głównych obszarach: wspólnoty, polityki oraz ciała. Niestety ucieka

¹ I. Kowalczyk o „Nie uczestniczę, ale kocham was”, <http://justynascheuring.com/Izabela-Kowalczyk-o-Nie-uczestnicze-ale-kocham-was>

ona w przeróżne dygresje, przez co całość sprawia wrażenie chaotycznego zbioru omówień poszczególnych prac i dygresji dotyczących kulturowych znaczeń jedzenia. Drażni brak precyzowania używanych kategorii. Dość często przywoływane jest pojęcie tożsamości (np. „działania Elżbiety Jabłońskiej nieodłącznie powiązane są z kluczowym dla niej problemem tożsamości”, s. 176). Czym jednak jest przywołana tożsamość? I czy dzisiaj, kiedy znanym już dobrze teksty Judith Butler, możemy o niej pisać tak samo jak choćby w latach 90. XX wieku?

Ponadto doktorantka wyjmuje omawiane prace z kontekstu, zarówno czasu, w którym powstały, jak i twórczości poszczególnych artystów (ogólnie charakteryzuje sztukę Jerzego Beresia oraz grupy „Wprost”, jednak przy większości artystów brakuje choćby akapitu wskazującego na ich najważniejsze zainteresowania twórcze). Umyka zdecydowany zwrot, który nastąpił w sztuce już w latach 90., dzięki temu, co Nicolas Bourriaud określił „estetyką relacyjną”. Ta ostatnia przywołana jest w rozdziale o Elżbiecie Jabłońskiej i Joannie Rajkowskiej, jednak zbyt ogólnie i schematycznie, przez co umykają najważniejsze sensy sztuki relacyjnej, związane z formą spotkania, bycia razem, wspólnego biesiadowania itp. Na marginesie warto też pamiętać o zarzutach wobec propozycji Bourriauda, formułowanych chociażby przez Claire Bishop.

W efekcie pomijania kontekstów powstania poszczególnych prac w jednym podrozdziale omawiane są prace z różnych epok, jak w przypadku Zuzanny Janin i Aliny Szapocznikow (właśnie w tej kolejności!) czy w innym rozdziale: Natalii LL i Aleksandry Ska. Autorka wydaje się zapominać zarówno o chronologii, jak i kulturowych kontekstach, z których wywodzą się poszczególne prace.

Pojawiają się na marginesach informacje dotyczące znaczenia pożywienia w polskim kontekście kulturowym, np. omawiając pracę *Fat Love* Aleksandry Ska, autorka wskazuje na spożycie mięsa w Polsce. Wydaje się jednak, że polski kontekst historyczny warunkujący specyficzne znaczenia jedzenia wybrzmiewa tu zdecydowanie za słabo. Chodzi mi m.in. o powojenną traumę związaną ze strachem przed głodem (ten problem pojawia się w interesującej analizie prac Karoliny Żyniewicz i Karoliny Brzuzan), o kreowanie tzw. kuchni polskiej, a także o sakralizację chleba w naszej kulturze (kwestia ta pojawia się na marginesie rozważań o sztuce Beresia, ale to również wspomniany już Hasior, a także odwołanie do Norwida: *Moja piosenka* oraz polskość jako gorzki chleb, do czego odnosiła się wystawa *Gorzki to chleb jest polskość* zorganizowana w 2014 roku przez jeleniogórskie BWA). To

również kwestia niedoborów jedzenia w okresie PRL-u, strajków wywoływanych przez podwyżki cen żywności, kartek na produkty żywnościowe, wspomnianego przez autorkę znaczenia mięsa w tym czasie i wreszcie zachłyśnięcia się konsumpcjonizmem po 1989 roku, makdonaldyzacji polskiej kultury czy w ostatnim czasie zwrotu w stronę kuchni *fusion* (na to wskazują między innymi prace Doroty Podlaskiej), *slow food* oraz coraz popularniejszego wegetarianizmu.

Nie chodzi mi oczywiście o to, aby praca pani Stronciwilk stała się pracą historyczną, ale o stworzenie ramy, dzięki której wybór akurat polskich artystów mógł się w tej pracy obronić. Chodziłoby też o przedstawienie w jednym z wstępnych rozdziałów ogólnego zarysu polskiej sztuki współczesnej w kontekście przemian kulturowych, choćby rozwinięcie tego, co pisze autorka w bardzo ważnym akapicie, który pojawia się niestety dopiero w zakończeniu, a mówi o tym, że jedzenie rzadko stawało się tematem sztuki przed 1989 rokiem i dopiero tutaj Stronciwilk przywołuje bardzo ważne prace Jonasza Sterna (ważne między innymi w kontekście traumy głodu, o której pisałam wcześniej). Zresztą na marginesie warto zauważyć, że w sztuce z czasu II wojny światowej i krótko potem powstało sporo prac dotyczących głodu oraz zjadania resztek pożywienia w obozach koncentracyjnych, chodzi głównie o tzw. sztukę obozową, ale też o fotografię Zbigniewa Dłubaka *Nocami straszy męka głodu* z 1948 roku).

Innym poważnym problemem recenzowanej pracy jest brak wyjaśnienia przyjętej metodologii. Autorka we wstępie deklaruje jedynie, że wprowadzi pojęcie *Food studies*, wskaże na najważniejsze publikacje z tym związane, będzie śledzić wątki związane z żywnością, dokona analizy prac (nie precyzuje jednak, w jaki sposób). Nie określa jednak swojej metody badawczej. Dlatego też praca staje się zbiorem zrelacjonowanych najważniejszych pozycji z zakresu *Food studies* i nie do końca z tym kompatybilnych omówień wybranych przykładów prac artystycznych. Prace wyrwane są jakby z polskiego kontekstu kulturowego (pojawia się on jedynie na marginesach poszczególnych omówień) i omawiane w kontekście najważniejszych zachodnich teorii z zakresu *Food studies*. Można zadać pytanie, czy te teorie zawsze odpowiadają znaczeniom omawianych prac? Autorka zresztą sama wyraża w niektórych momentach podobne wątpliwości. Dlaczego nie pojawia się jedna z najważniejszych książek polskich, która pozwala zwrócić się w stronę filozoficznych znaczeń jedzenia oraz przygotowania posiłków, jaką są *Szczeliny istnienia* Jolanty Brach-Czajny, wspomniane jedynie w zakończeniu? Czy autorka nie zdaje sobie

sprawy ze swoistej autokolonizacji, której bardzo często dokonujemy analizując specyfikę naszej kultury przy użyciu narzędzi wypracowanych w dominującym paradygmacie zachodnim (głównie anglosaskim)? Tymczasem trzeba pamiętać o zasadniczych różnicach dotyczących kultury jedzenia w różnych kontekstach kulturowych. Oczywiście nie chodzi o to, aby pisać historię narodowych znaczeń jedzenia, ale aby znaleźć brakujące uzasadnienie dla wspomnianego już wyboru artystów, a zarazem określić używaną przez siebie metodologię.

Jest to tym bardziej potrzebne w pracy, że – pechowo dla autorki – ukazała się właśnie książka Doroty Koczanowicz *Pozycja smaku. Jedzenie w granicach sztuki* (wydana już po złożeniu rozprawy Agaty Stronciwilk do recenzji). Pisana również na podstawie doktoratu publikacja obejmuje dokładnie te same wątki, które pojawiają się w pracy Stronciwilk, korzysta również z podobnego zaplecza teoretycznego. W tym jednak przypadku autorka nie ogranicza się jedynie do przykładów ze sztuki polskiej, omawiając prace m.in. Mariny Abramović, Marthy Rosler czy Mierle Laderman Ukeles. Ponadto w książce obszernie omówione są perspektywy *Food studies*, problematyka smaku, pojawia się też namysł nad znaczeniem sztuki jedzenia.

Dlatego uważam, że doktorantka powinna zmienić swoją perspektywę, osadzając własne analizy w proponowanej przeze mnie ramie określającej znaczenia jedzenia we współczesnej kulturze polskiej. Tym bardziej wydaje się to ważne, że proponowane przez autorkę analizy, zwłaszcza zawarte w trzeciej części rozprawy są dogłębne, wartościowe i wnoszą ciekawe wątki do oglądu współczesnej sztuki polskiej. Oczywiście analizy te powinny zostać uzupełnione, choćby o skrótowe zarysy dotyczące twórczości poszczególnych artystów, a także poprzez bardziej rzetelne odwołania do literatury przedmiotu.

Pozostaje jeszcze kwestia ignorowania polskich badań dotyczących kulturowych kontekstów smaku. O ile nie można czynić autorce zarzutu w związku z niezajomością doktoratu Doroty Koczanowicz, to już zdecydowanie niepokoi niezajomość takich pozycji jak na przykład: *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach* pod red. Małgorzaty Szpakowskiej z rozdziałami poświęconymi kuchni polskiej, stołówce pracowniczej czy ogólnie konsumpcji (tekst Iwony Kurz, w którym przywołuje cytowany także przez Stronciwilk wiersz Brzechwy *Głos Ameryki*, bodaj z 1950 roku. Można na marginesie zapytać, czy w ogóle pasuje on do analizy pokolenia lat 70. XX wieku w Polsce, jak proponuje to Stronciwilk? s. 304).

Doktorantka wspomina w stanie badań pracę zbiorową *W garnku kultury. Rozważania nad jedzeniem w przestrzeni społeczno-kulturowej* pod redakcją Aleksandry Drzał-Sierockiej z

2014 roku, jednak się do niej nie odwołuje. Brakuje też uwzględnienia numeru „Prac Kulturoznawczych” poświęconemu *Jedzeniu i granicom sztuki*, pod red. Doroty Koczanowicz, (nr 2, Wrocław 2017) z ważnym tekstem Shustermana „Somaestetyka i gastronomia. Kilka myśli o sztuce jedzenia” oraz artykułem Anny Królikiewicz. Wspomnieć można też o innych tekstach Koczanowicz, które zostały pominięte w doktoracie Stronciwilk (np. „Trzy artystki w kuchni. Performance i krytyka społeczna”, w: *Zwrot performatywny w estetyce*, red. L. Bieszczad, Kraków 2013; „Dialektyka kuchni”, „Konteksty. Polska sztuka Ludowa, nr 1, 2016; „Smak autentyczności”, „Kultura – Historia – Globalizacja”, nr 20, 2016). Koczanowicz przywołana jest przy okazji omawiania prac Elżbiety Jabłońskiej, jednak jej prace nie zostały uwzględnione w bibliografii. Osobiście zastanawiam się, dlaczego autorka pominęła jeden z pierwszych na gruncie polskim tekstów dotyczący kwestii konsumpcji oraz płci, jakim jest artykuł „Konsumentka czy konsumowana? Kobieta do zjedzenia w prasie kobiecej” napisany przeze mnie wraz z Edytą Zierkiewicz (*Kobiety, feminizm i media*, Poznań-Wrocław 2005)..

Wszystko to nie oznacza jednak, że praca pozbawiona jest wartości naukowych. Wręcz przeciwnie. Autorka proponuje interesujące analizy poszczególnych prac, wskazuje na wiele ważnych wątków związanych z kulturowymi kontekstami jedzenia, również obecnymi w kulturze polskiej. Praca napisana jest dobrym językiem, w większości w sposób rzetelny referuje stanowiska poszczególnych badaczy. Uważam jednak, że praca powinna zostać uporządkowana, uzupełniona i poprawiona.

Drobne błędy wymagające uzupełnienia to również: potrzeba wskazania na miejsca ekspozycji przywołanych na s. 34 i 35 oraz na ich kuratorów; poprawienie nazwiska Zofii Starikiewicz (s. 36, przyp. 74), wskazanie na wspomnianą już wcześniej wystawę *Adoracja słodczy*.

Należy zlikwidować też pojawiające się w tekście sprzeczności. Na przykład na s. 192 doktorantka pisze, że Blanka Brzozowska wskazywała w swym tekście na „tożsamościowy” charakter napojów gazowanych. Tymczasem Brzozowska pisała, że „produkt staje się spoiwem oderwanych od siebie ‘zestawów tożsamościowych’”, sytuując w pewien sposób konsumenta „poza kulturą”. Oznacza to wcale nie „tożsamościowy” charakter towarów, ale wręcz odwrotnie – antytożsamościowy. Trudno zgodzić się z tym, że działanie Joanny Rajkowskiej jest cyniczne (s. 193). Przy opisie powiązań między cmentarzem a jedzeniem (s. 203) autorka zapominała o popularnej w polskiej kulturze stypie. Wskazane przeze mnie pisanie o pracach poza kontekstem ich powstania sprawia, że autorka zapomina o datach (np.

brak dat przy pracach *Słodka dziewczyna* i *Słodki chłopiec* Zuzanny Janin, s. 204). O połączeniu erotyzmu i śmierci pisał, jak wskazuje autorka, Battaile (s. 206), należy jednak pamiętać także o popędzie życia i popędzie śmierci Freuda. Warto zastanowić się, czy w pracy podchodzącej krytycznie do reżimu szczupłego ciała, potrzebny jest eufemizm „puszystość” (np. s. 207) – zamiast powiedzieć wprost: ciało grube lub obfite. Trudno mi wyobrazić sobie, że Alina Szapocznikow krzyczy swoimi rzeźbami (s. 213). Nawet, jeśli zawierają w sobie pewną dozę okrucieństwa, to zawsze pozostają pełne finezji i dwuznaczności (zob. mój tekst „Aliny Szapocznikow oswojanie abiektu”). Powiedzenie, że prace tej artystki są kolejnym przykładem gry z kategorią „słodczy” (s. 214) jest zdecydowanie uproszczeniem dotyczącym sztuki Szapocznikow. Kolejną kwestią jest logika tekstu. Jeśli np. jak udowadnia autorka praca Natalii LL nie ma nic wspólnego ze zjawiskiem *food porn*, to dlaczego w tym momencie to zjawisko przywołuje (s. 218)? W ogóle interpretacja pracy *Sztuka konsumpcyjna* jest jedną ze słabszych i można zastanawiać się, czy wnosi ona coś nowego do dotychczasowej wiedzy na jej temat. Drażnią przeskok między akapitami, które nie mają ze sobą nic wspólnego i nie wyjaśniają przejścia do nowego wątku czy nowej pracy artystycznej. Chodzi np. o przejście od wspomianej już *Sztuki konsumpcyjnej* do pracy wideo (raczej nie używamy w odniesieniu do pojedynczej pracy określenia *wideo-art*) *Ska, nienawidzę Cię!* (s. 229). W przypadku *Ska* bardzo dyskusyjna wydaje się teza, że praca *Fat Love* „nie staje się źródłem przyjemności wizualnej dla obserwujących” (s. 241). Na jakiej podstawie autorka ocenia reakcje innych osób? W moim tekście przywołanym przecież przez Stronciwilk pisałam: „To wszystko wyglądało przepysalnie, błyszczało, paradowało, wskazywało na przepych, nadmiar, dobrobyt, wielką różnorodność tych wszystkich produktów” (s. 114). Mówiąc prawdę, kobieta jedząca kiełbaski w pracy *Fat Love* wzbudza we mnie dużo więcej przyjemności niż modelka z pracy Natalii LL.

Z drugiej strony są to drobne błędy, prowokujące raczej do polemiki z autorką rozprawy, a nie do odrzucenia proponowanych przez nią tez. Pani magister Agata Stronciwilk wykonała rzetelną pracę badawczą oraz zaproponowała dogłębne analizy wybranych przykładów z obszaru polskiej sztuki współczesnej. Dlatego też zdecydowanie nie zasługuje na ocenę negatywną. Uważam jednak, że konieczne jest skierowanie pracy do poprawy.

