

Multicultural Paradise

Dwa podstawowe elementy takie jak: tożsamość mężczyzny oraz tożsamość etniczna stają się częścią większej układanki w pracach Shahrama Entekhabi. Ten, pochodzący z Iranu, artysta konfrontuje siebie z ludźmi żyjącymi w krajach Europy Zachodniej (przez dłuższy okres czasu mieszkał i pracował w Berlinie, a obecnie jego „domem”(1) jest Londyn). Konfrontuje siebie, zatem porównuje, stawia się twarzą w twarz z innymi dla wyjaśnienia sprzeczności. Ta konfrontacja odbywa się dwukrotnie: z jednej strony przygląda się sobie jako mężczyźnie, a z drugiej jako przybyszowi spoza kultury europejskiej. Opisywanie wystawy, która odbyła się niedawno w krakowskim Bunkrze Sztuki, nieuchronnie prowadzi do próby uchwycenia tych dwu płaszczyzn, pomiędzy którymi artysta stara się odnaleźć. Sam znajduje wytłumaczenie dla swojej sztuki opanowanej reżimem miasta. Swoje pomysły czerpie bowiem z tekstów i koncepcji Charlesa Baudelaire'a, który opisywał XIX-wieczną figurę *flaneura*, jako białego, pochodzącego z klasy średniej, heteroseksualnego mężczyzny, panującego w przestrzeniach metropolii (2). Tej hegemonicznej postawie przeciwstawia tych, którzy się w tej definicji nie mogą znaleźć (artysta skupia się przede wszystkim na mężczyźnie, pomijając dodatkowe wykluczone – kobiety), czyli emigrantów, osoby marginalizowane z tego grona z powodu pochodzenia, rasy, wyznania (pomija zatem kolejną kategorię osób, kwalifikowanych według klasy).

Tożsamość mężczyzny

„Każde społeczeństwo posiada własne założenie gender, lecz nie każde z nich posiada koncepcję męskości. W nowoczesnym użyciu termin ten zakłada, że zachowanie wynika z typu osobowości. Inaczej, że osoba niebędąca mężczyzną będzie się zachowywała inaczej: raczej pokojowo niż wojowniczo, podległe a nie dominujące, ledwie umiejąca kopnąć piłkę, niezainteresowana seksualnym zdobywaniem i tak dalej” (3). System gender jest w tym rozumieniu esencjonalną pochodną płci biologicznej. Nasze zachowanie wynika z naszej płci, nie odwrotnie. To jedna z definicji tradycyjnie postrzeganej kategorii kobiety i mężczyzny. Jednak od takiej perspektywy Entekhabi jest daleko. Przedstawiona powyżej koncepcja jest ufundowana na założeniu indywidualnej odmienności. Badacz męskości – Robert William Connell – odnajduje postrzeganie tak rozumianych kategorii dopiero w XVIII wieku. Jego nasilenie się nastąpiło w XIX wieku wraz z wyraźnym podziałem na to, co jest kobiece: prywatne, skupione na emocjach; oraz na to, co męskie: władcze, dominujące i publiczne. Dzięki badaniom nad kategorią gender zdano sobie sprawę, że płeć jest wynikiem zmiennych historycznie ideologii, że jest ukształtowanym na przestrzeni wieków produktem. Skoro ma historię, oznacza to, że nie jest naturalna, esencjonalnie związana z naszym zachowaniem, nie posiada jednorodnej i jednostkowej przyczyny. Jest paradną areną praktyk, gdzie nieustannie odbywają się przedstawienia. Co więcej, ten sam badacz równocześnie przekonuje, że nie możemy mówić o jednej tylko męskości, lecz w zamian mamy do czynienia z rywalizującymi między sobą męskosciami.

Do podobnej tezy jest przekonany Entekhabi. Mężczyzną stajemy się w toku ciągłych praktyk i udowodnień. Mężczyzną jest osoba stojąca na rogu ulicy, ubrana w ciemne, bawełniane spodnie, skórzaną kurtkę i biały podkoszulek (*Mladen*, wideo, 2005). W ręku trzyma średniej wielkości nóż i czyści nim sobie paznokcie. Nonszalancko rozgląda się wokół siebie. Znana postać? Pamiętam, że jak byłam małym dzieckiem często rodzice zabierali mnie na wczasy. Pamiętam, ponieważ mam z tamtych zdarzeń zdjęcia. Jednak jedyną rzeczą, którą sama wspominam, bez pomocy fotografii, to dłonie pewnego mężczyzny sprzedającego góralskie pamiątki i jego nieustanne – wtedy dla mnie jeszcze przerażająco i niezrozumiałe – dłubanie nożem pod paznokciami. Do tej pory widzę to wyjątkowo wyraźnie. Od tego pewnie – tu zakładam, nie ma pewności – czasu mężczyźni kojarzyli (kojarzą?) mi się z przedziwnym i masochistycznym udowadnianiem własnej brutalności. Teraz wiem (nie miał on brudnych paznokci), że między innymi była to zwykła figura, poprzez którą chciał udowodnić to, że jest mężczyzną. Takie typowe „męskie” zachowanie. W filmie irańskiego artysty *Mladen* oprócz rozglądania się i dłubania pod paznokciami – Entekhabi, który zawsze gra w swoich filmach główną postać, jest w tej roli niezwykle delikatny i nie do końca przekonany o słuszności takiej czynności - nic więcej (jakby coś więcej można było powiedzieć o tym typie mężczyzny) nie robi. To stereotypowy (by jak najlepiej uwypuklić najważniejsze elementy gender) szkic postaci przedstawiający jeden z typów męskości wyszczególniony przez Connella: „Człowiek/mężczyzna rozsądku”. W naszych umysłach funkcjonuje on jako ostoja uniwersalnej wiedzy, mężczyzna, do którego przychodzi się po radę, który rozwiązuje wszelkie konflikty, który jest bezkompromisowy. To stereotyp – podkreślam to po raz kolejny, by nie popaść w

esencjalistyczne dywagacje. To mężczyzna, za którym stoi władza (4). Jest to jedna z najbardziej hegemonicznych figur męskości. Opiera się na założeniu, że mężczyzna – w przeciwieństwie do kobiety – jest racjonalny, nie kieruje się emocjami. Nauka i technologia widziane są tutaj jako motory napędowe wszelkiego postępu. Zatem reprezentuje on interes całego społeczeństwa (5).



Shahram Entekhabi, *Mladen*, wideo, 2005

Jednak mężczyznę możemy być także z chwilą utożsamiania się z tym, co militarne, co wojownicze i przepełnione gwałtem. Przemoc i perwersyjne czerpanie z niej przyjemności jest elementem kolejnej pracy Shahrama Entekhabi: *Miguel* (wideo, 2005). To tutaj euforyczną wręcz satysfakcją mężczyzna czerpie z posiadania broni. Bohater tego filmu jest niezwykle postacią. Jego radość udziela się odbiorcom. Chociaż powodów do takiej wesołości – tak naprawdę – nie jest zbyt wiele. Demonstruje on swoją własną potencję poprzez manifestowanie tego, co posiada: pistolet, cygaro, granat. Jednak to także sposób jego ubrania, na który składa się partyzancki mundur stanowią o jego tożsamości. Każdy z tych przedmiotów służy udowodnieniu tego, kim ten człowiek jest (chciałby być?). On nie funkcjonuje poza tym, co reprezentuje, jego tożsamość jest wynikiem gry pomiędzy wykorzystanymi przez niego przedmiotami. On stał się tym mężczyzną poprzez atrybuty, nie inaczej. Przedmioty dają mu siłę do tego, aby czuć się pewnie (czyt. czuć się pewnie z powodu bycia mężczyzną).

W tej plejadzie męskich postaci znajduje się także bohater filmu *Mehmet*. Jego sylwetkę już trudniej zarysować bez odwoływania się do etnicznej różnicy. Jednak spróbujmy. Film ukazuje mężczyznę w sile wieku, ubranego w białą koszulę, ciemny sweter i popielaty garnitur. Nie ma w nim niczego „nietypowego” (6), a co wskazywałoby na późniejsze wydarzenia. Mehmet oblewa się płynem, który miał w przyniesionym przez siebie pojemniku. Oczywiście praca jest czystą grą skojarzeń, nie wiemy bowiem co to jest za płyn. Jednakże artysta sugeruje, że jest to benzyna, ponieważ nagle, po wylaniu całej zawartości na siebie mężczyzna zamierza się podpalić. Koniec filmu. Dostaliśmy wskazówki, jak należy czytać tę pracę. To kurdyjski aktywista, albo raczej jego stereotyp, wizerunek stworzony na potrzeby europejskich odbiorców. Entekhabi pokazuje w swoich pracach nie to, jakimi są emigranci, lecz to, jakimi my (Europejczycy) ich postrzegamy. Pokazuje to, co chcemy zobaczyć.

Tożsamość etniczna

W tym też miejscu należy przejść do kolejnego poziomu interpretacji prac artysty, który nieustannie podkreśla wykluczanie z dominującego i hegemonicznego dyskursu mężczyznę spoza zachodnioeuropejskiej kultury, gdzie mniejszości rasowe i etniczne „traktowane są jako **podklasa**. (...) Rasa, etniczność i narodowość należą w istocie do najbardziej trwałych, **punktów węzłowych** tożsamości w nowoczesnych społeczeństwach zachodnich” (7). Arabska męskość – bo o niej między innymi mowa w pracach Shahrama Entekhabi – jest „nabywana, weryfikowana i odgrywana w odważnym wyczynie, podejmując ryzyko, oraz w ekspresji nieustraszonej i asertywności. Jest osiągnięta poprzez nieustanną czujność i gotowość by ochraniać honor (*sharaf*), twarz (*wajh*), rodzinę oraz wyznaczniki

specyficznie genderowej poprawności” (8). Tak rozumiana męskość jest utożsamiana z ciągłą walką, byciem wojownikiem i strażnikiem wartości. Ta wyraźnie zarysowana sfera pomiędzy tym, co „moje, własne”, a tym, co obce, z czym należy walczyć i co nam zagraża jest, według mnie, tożsama w obu – zarówno w wschodniej, jak i zachodniej - kulturach. Oczywiście performatywność płci odbywa się za pomocą innych narzędzi (Zachód cechuje społeczeństwo konsumpcyjne, dlatego to w jego granicach męskość zostaje ukształtowana wedle performatywnej gry rynku (9)).

Jeśli założymy, że „rasy nie istnieją poza różnymi sposobami ich przedstawiania” oraz, iż „powstają one na drodze symbolizacji w procesie społecznej i politycznej walki o władzę (...) [wskutek czego] cechy obserwowalne rasy ulegają przekształceniu w jej elementy znaczące”(10) to bohaterowie filmów Entekhabi’ego staną się wymarzoną wręcz regułą dla ksenofobów i rasistów. Postaci takie, jak Miguel, Mehmet czy Mladen okazują się być książkową, typową reprezentacją większości stereotypów dotyczących osób o arabskiej i latynoskiej tożsamości (11). W większości są oni muzułmanami. Mehmet, to przecież kurdyjski aktywista, którego jedynym zadaniem i celem w życiu (nadal obracamy się w kręgu stereotypów!) jest walka o honor i obrona własnej kultury. Z tym wiąże się bunt, wojna, nacjonalizm, partyzantka etc. Postaci z filmów artysty to samospełniające się przepowiednie. Miguel to latynoski partyzant, czerpiący perwersyjną przyjemność z bycia agresywnym, mający obsesję na punkcie wojny, atrybutów (granat, pistolet, naboje), które nadają mu władzę; Mladen – kryminalista z Bałkanów, wydaje się idealnym przykładem sadystycznego gangstera, którego łatwo wyprowadzić z równowagi. Czy rzeczywiście mamy świadomość, że to tylko gra, kostium, drag? Z czego wyśmiewa się Entekhabi? Z nas, przedstawicieli Europy czy raczej z samych stereotypów, poprzez które ludzie spoza naszej kultury są postrzegani? Czy może z kultury w ogóle, z tej jej konieczności kategoryzacji, próby szeregowania zjawisk, nazywania i waloryzowania?



Shahram Entekhabi, *Mehmet*, wideo, 2005

Specjalnie pominęłam wcześniej dwa filmy, które też pojawiły się na wystawie: *I?* (Ja?) oraz *Bloody Paradise*, one to bowiem – tak mi się przynajmniej wydaje – posłużą nam jako odpowiedź na postawione powyżej wątpliwości. Jeśli filmy, będące portretami emigrantów, służą jako ilustracja europejskich obaw wobec ludzi spoza naszej społeczności, to niewątpliwie te dwa następnne wydają się zadawać pytanie: czyżby? Czym jest ów obrazek, ów stereotyp, tak bardzo przypominający nam o naszych lękach?

Praca *I?* (wideo, 2003-2004) jest pytaniem artysty o to, w jakim stopniu jesteśmy sobą – bez bagażu genderowego, a w jakim stajemy się osobami, z którymi nas się utożsamia. Jednym słowem, ile w nas jest płci kulturowej, a ile płci biologicznej. Artysta jest przekonany, że istnieje coś takiego jak esencjonalna tożsamość, będąca poza strojem, przedmiotami, kulturowymi atrybutami. To oswojona przestrzeń naszego ciała, ale nie tego, które możemy zobaczyć w lustrze, lecz naszego wyobrażenia o nim. Na spotkaniu w Klubie Bunkra Sztuki wypowiedź artysty o tym, że niejednokrotnie zdumiewa się na widok swojego odbicia w szybie wystawowej, wywołała delikatne rozbawienie na sali. Dla Entekhabi’ego istnieje osobowość przed-kulturowa, będąca poza społeczeństwem, niemająca określonego, kulturowego bagażu. Tożsamość to jest jego „walizka” (12), jego ekwipunek, który przenosi z jednego miejsca na drugi. To też coś, co prowadzi go do zguby, co zamazuje jego właściwą osobowość. Zatem kolejne

kostiumy: partyzanta, emigranta, aktywisty, etc., są takim bagażem, który każdy z nas dźwiga. Ciało także jest poddane manipulacji i różnorodnym definicjom. Ciało ukształtowane na modłę określonej tożsamości. „Mój wizerunek w lustrze przypomina mi o tym, kim jestem” – powiedział artysta na tym samym spotkaniu. Bez owych metaforycznych walizek nas nie ma. To zło, które widzi w kulturze. Artysta tak do końca nie obwinia społeczeństwa za to, w jaki sposób generalizuje się poglądy na temat ludzi o innej etniczności, czy innej rasie. Wina leży raczej po stronie nieumiejętności wyjścia poza takie kategorie, które wykształciła w nas kultura.

Film *Bloody Paradise* (wideo, 2006) jest kolejnym elementem większej układanki, którą - dzięki złożeniu w jedną całość - możemy odczytać jako przepowiednię, bądź radę ponowoczesnego proroka. Artysta ubrany w strój strażnika przyszłości (to cyniczne określenie jest wynikiem prób opisanie przedziwnego kombinezonu, w jaki był przyodziany główny bohater), który z groźną, lecz równocześnie - w kontekście londyńskiej ulicy, na której był kręcony film - komiczną miną przemierza zatłoczone ulice najbardziej multikulturowego miasta na świecie z tablicą z napisem PARADISE oraz strzałką kierującą do tego miejsca, czyli do raj. Jednakże ów napis - w sposób równie groteskowy (nie wiem czy to było zamierzeniem artysty) - ocieka krwią. Motywem przewodnim jest także film *Casino Royale*, kolejna wersja agenta 007. Cóż to oznacza? I dlaczego nikt - powtarzam - nikt nie zwraca na niego uwagi? Pojawia się nam w tym miejscu kilka równoczesnych zagadnień: dziwaka, kogoś „nie-normalnego”; kategorii mężczyzny wspieranej przez przemysł i popkulturę; pojęcie raj oraz - co się z tym wiąże - piekła (oba w ujęciu raczej metaforycznym i symbolicznym niż religijnym); społeczeństwa konsumpcyjnego i ponowoczesnej tożsamości. Jedną z dróg do zrozumienia tej pracy jest właśnie utożsamienie artysty z ponowoczesnym prorokiem. Oznacza to, że poza tą przestrzenią, poza tymi londyńskimi ulicami (które są tutaj utożsamiane jako miejsce idealnej konsumpcji), poza tym łańcem i ustalonym porządkiem (mężczyźni lubią przemoc i samochody, a kobiety ubierają się wyzywająco i się malują (13)) jest tylko ów „krwawy raj”. Zresztą sama definicja tego miejsca jest niemożliwa, jak bowiem wytłumaczyć, czym jest ów krwawy raj. To słowa, które się wykluczają, które są wobec siebie sprzeczne. Czyżby był to raj okupiony walką, niespokojny i wymagający nieustannej walki o legitymizację tej części świata? Cóż to za utopia, w której leje się krew? Oprócz tego co mamy, czeka nas tylko ból i odrzucenie. Raj - ponieważ jesteśmy poza kulturą, krew - ponieważ jesteśmy poza kulturą... Cóż za piękny paradoks. Dlatego też pewnie nikt z osób, które miały Entekhabi'ego nie zwróciły na niego uwagi. Nie są zatem zainteresowani niczym innym, niczym więcej, ani niczym mniej. Nie śpieszno im do odrzucenia tego, co posiadają - chociaż jest to ich bagaż, który im uwiera, który jest jedynie kostiumem - na rzecz odnalezienia swojego własnego „ja” (cokolwiek to oznacza).

Shahram Entekhabi dekonstruuje dwie rzeczy: naturalność kategorii męskości oraz rasy i etniczności. Dowodzi, że są to równorzędne sobie konstrukty kulturowe. Oparte na podobnej zasadzie kategoryzowania, kształtowania i społecznej akceptacji. Bycie mężczyzną oraz emigrantem w maski, kostiumy mające źródło w tej samej sile kulturotwórczej, która podtrzymuje społeczeństwa w jednorodnym rytmie. Poza nimi jest utopijny i krwawy raj.

Przypisy:

(1) To pojęcie jest dla artysty niezmiernie ważne, definiuje go bowiem jako miejsce, gdzie się dobrze czuje, gdzie pracuje, a nie jako przestrzeń tradycyjnie postrzegana w kategoriach rodziny, pochodzenia, korzeni. Dla poparcia tej tezy na spotkaniu w Klubie Bunkra Sztuki (Transkulturalizm: szansa czy zagrożenie dla odmienności?, 17 listopada 2006) Entekhabi przytoczył historię miasteczka Joke, które powstało na potrzeby filmu Emira Kusturicy, a które po skończeniu realizacji filmu zostało zamieszkane przez Romów. Miasto wymyślone, tymczasowe stało się domem dla wielu rodzin.

(2) Wypowiedź artysty znajduje się na jego stronie internetowej <http://www.entekhabi.org/>.

(3) R.W. Connell, *Masculinities*, Cambridge 2005, s. 67

(4) O polityce reprezentacji w kontekście Obcego, pochodzącego spoza kultury zachodnioeuropejskiej będzie w dalszej części tekstu.

(5) Zob. R.W. Connell, (op.cit.)

(6) Z powodu świadomego użycia tego słowa jako dzielącego na to, co typowe, normalne i to, co nietypowe i nienormalne oraz uznając niesprawiedliwość tego pojęcia i jego dyskryminującą retorykę umieszczam go w cudzysłowie, by podkreślić pragmatyczne jego użycie.

(7) C. Barker, *Studia Kulturowe. Teoria i praktyka*, tł. A. Sadza, Kraków 2005, s. 282 - 283

(8) J. Petent, *Male Gender in the Palestinian Intifada*, [w:] *The Masculinity Studies Reader*, (red.) R. Adams i D. Savran, Oxford 2002, s. 321

(9) Zob. S. Faludi, *Stiffed: The Betrayal of the American Man*, Nowy Jork 1999

(10) C. Barker, (op.cit)

(11) Listę uprzedzeń możemy znaleźć na przykład w tekście Ziauddina Sardara zatytułowanym *Brytyjska konserwa literacka* („Gazeta Wyborcza”, 16-17 grudnia 2006)

(12) Artysta stworzył cykl prac zatytułowanych M, które bezpośrednio odnoszą się do metafory walizki, jako życiowego bagażu stanowiącego jego tożsamość.

(13) Interpretację tę wnioskuję na podstawie pokazywanych w filmie wystaw sklepowych, gdzie na takie właśnie przedmioty każe nam zwracać uwagę artysta.

Lidia Krawczyk

Shahram Entekhabi, *It's Been a Long Way, Baby...*

Bunkier Sztuki: 17 listopada – 31 grudnia 2006

Kuratorki: Anna Smolak i Magdalena Ujma

Wystawa jest częścią projektu Transkultura