



**POCAŁUNEK
NIE
ZABIJA**

MUZEUM
sztuki
nowoczesnej
w Warszawie

M

**ANIA
NOWAK
I GOSCIŃNIE**

**POCAŁUNEK
NIE
ZABIJA**

Warszawa
2023

**ANIA
NOWAK
I GOŚCINIE**

Wargi są nieco rozchylone, rozluźnione. Z ciemności wyłania się ciepły zapach, błyszcząca czerwień. Rytm. Drżenie.

Performatywna wystawa *Pocałunek nie zabija*. Ania Nowak i goście zaczyna się od języka – mokrego, niesamowicie umięśnionego narządu znajdującego się w jamie ustnej. Niezbędnego do przeżuwania i odczuwania smaków. Od języka jako podlegającego przemianom systemu znaków, które organizują komunikację i wpisane w nią napięcia: zgodę, sprzeciw, niepewność i zrozumienie, przemoc, kruchość emocji. Język jest performatywnym narzędziem ataku i rozkoszy zarazem.

Język jest dla choreografki Ani Nowak doświadczeniem cielesnym – nie tylko wytwarzanym przez ciało, ale i będącym ciałem samym w sobie. Ten, którym próbujemy nazwać rzeczywistość, zawodzi – nigdy nie był systemem wystarczającym do opisu doświadczeń związanych z płynnymi tożsamościami. W swoich mówionych performansach Ania Nowak proponuje nową gramatykę opartą na rytmie, aliteracji, powinowactwie i kontraście, by wyrazić prawdę na temat własnej tożsamości płciowej, seksualnej, narodowej i klasowej. Ciągi słów – często grupowane w trójki lub czwórki wyrazowe – podpowiadane są przez afekt. Ania Nowak poszukuje feministyczno-queerowej ekspresji, która może zawirusować dominujące systemy polityczne i emocjonalne. Pragnie tworzyć alternatywy do hetero- i homonormatywności.

Choreografka pracuje z medium performansu, performansu dokamerowego, instalacji i tekstu, by ciągle na nowo – często na żywo – eksplorować przyjemność i trud wpisane w intymność i różnice. W centrum jej zainteresowań leży potencjał i ograniczenia ciał oraz tworzonych przez nie relacji. Nowak bada dotyk jako narzędzie poznawcze, umożliwiające doświadczanie tego, co „inne”, a poprzez „inne” – także siebie. Dotyk dłoni na cierpiącym ciele, ocieranie języka o język, głos w ustach. Dotyk jako potencjalna granica: zakażenie, ukojenie, pobudzenie przenikają do muzeum, gdzie nadrzędną zasadą jest przecież niczego nie dotykać. W *Men in the Off Hours* Anne Carson pisze: „Być może najtrudniejszym zadaniem, przed jakim stajemy codziennie jako członkowie i członkinie społeczności ludzkiej, jest dotykanie się nawzajem – niezależnie od tego, czy dotyk ten jest fizyczny, moralny, emocjonalny, czy wyobrażony. Kontakt jest kryzysem. Jak mówią antropolodzy, »każdy dotyk to zmodyfikowany cios«”.

Wystawę wypełniają szepty, krzyki, sploty i pocałunki tych, które/którzy od zawsze były/byli społecznie niedotykalne/niedotykalni.. Opowiada o złożonych, emocjonalnych i społecznych, procesach queerowania żałoby rozumianej jako żal po utracie praw, zdrowia oraz bliskich. Żałoby doświadczanej przez osoby, które ze względu na swoją tożsamość, tożsamość seksualną, pochodzenie, klasę i stan zdrowia, także psychicznego, nie wpisują się w normatywny obraz świata. Jak pisze Judith Butler, pewne życia (a tym samym

i śmierci) są bardziej opłakiwane i powszechnie uznawane za bardziej godne żałoby niż inne.

Pocałunek... jest subiektywną mapą queerowej tęsknoty za tym, co utracone, i fantazją o feministyczno-queerowej przyszłości. Nowak przygląda się tu śmiertelnym niebezpieczeństwom, kolektywnym akcjom ratunkowym i terapeutycznym gestom rozkoszy. Aby o nich opowiedzieć, przyzywa na wystawę inne osoby artystyczne, przepisuje ich prace, zapożycza je i zestawia z własnymi pracami i obiektami nieartystycznymi. Zapraszamy do Muzeum nad Wisłą dzieła, osoby i duchy, które przez lata formowały naszą odszczepieńczą wyobraźnię: dzieła queerowych menterek, współpracowniczek, sojuszników i aktywistek.

Głos Nowak w wielu miejscach wystawy ustępuje innym głosom, tworząc polifoniczną i wielowątkową wypowiedź. Choreografkę interesuje to, na ile w procesie dialogu różnice mogą się wzajemnie wspierać; jak rozgrywają między sobą napięcia; jak wizualne i filozoficzne sojusze mogą stać się podwalinami tworzenia różnorodnej wspólnoty; jak prace jednych artystek mogą przebierać się za prace innych i trwać niewzruszenie w kamuflażu. I czy takie bezpieczne przemiany w obrębie sztuki mogą być wskazówką dla ryzykownych transformacji w polach polityki i społeczeństwa?

Proponujemy eksperyment z niebinarnego myślenia, w którym podziały na przedmiot

i performans, kopię i oryginał, indywidualizm i kolektywizm ulegają zatarciu, co daje nowe możliwości kontaktu. Choreografia wystawy jest próbą budowania efemerycznych, ucieleśnionych relacji między działaniami performatywnymi, zastanymi w przestrzeni przedmiotami i publicznością. Poprzez tę wielowarstwowość Nowak chce aktywować (a nie tylko reprezentować) złożone i nielinearne procesy radzenia sobie z utratą. Chce zmierzyć się z tym, co w języku takim, jaki znamy, jest wciąż niewyrażalne.

Strategie queerowania świata, które polegają na odczytywaniu i opowiadaniu go przez nienormatywne doświadczenia, ujawniają się u Nowak w performansie. Queerowość zawsze objawiała się przede wszystkim w ulotnych formatach, które nie chciały lub nie mogły być materialne, stacjonarne, pomnikowe. Odmienne życia i ich ekspresje przez wieki pozostawały na peryferiach zainteresowań muzeów.

Queerowość jest wieczna. Jej czas, nielinearny i dziurawy, odmierzany jest przez głązy o wielu milionach lat, oddechy i doświadczenia traumy. Tytuł wystawy i możliwe strategie przetrwania są zapożyczone z pracy *Kissing Doesn't Kill: Greed and Indifference Do* (1989) kolektywu artystycznego Gran Fury, który w latach 80. i 90. XX wieku walczył w USA z epidemią HIV/AIDS. Kolorowe banery z wizerunkami całujących się par jednopłciowych były pierwszymi przedstawieniami w przestrzeni publicznej, które odnosiły się do

tego tematu. Mówiły wprost o tym, że zakażenie nie jest możliwe przez pocałunek. Epidemia z jej oddolnymi akcjami społecznymi w zachodnim świecie stworzyła modele kolektywnego organizowania się i opieki przez mniejszości queerowe. Być może alternatywne sposoby wytwarzania wiedzy, dzielenia się nią i niesienia pomocy są w obliczu braku systemowego wsparcia nadal jedynym, choć niedoskonałym, sposobem na pełne życie.

Ciała splecione w uściskach i w tęsknocie. Seks, który budzi gwałtowną wrogość. Zmiana czasu. Reanimacja. Tranzycja. Pamięć.

Zazwyczaj pocałunek nie zabija, ale zdarza się, że wymiana śliny, i szerzej – płynów ustrojowych, afektów i myśli, staje się tematem politycznym, wtedy pocałunek może grozić śmiercią. Gdzie – w dobie obecnego kryzysu autorytetów, wiedzy i instytucji – szukać przed nią ucieczki? W kolektywności, rewolucji czy w powolnych przemianach? W dusznych klubach, piramidach, zwierzętach? W muzeach, które obiecują nieśmiertelność? W prawdzie, zemście i orgazmie? W rytmie i drzeniu? W otwartych szeroko dłoniach, oczach i ustach?

Michał Grzegorzek

GROBY

①

Ania Nowak

Pocałunek nie zabija

2023

performans

Pocałunek nie zabija to zarówno tytuł dla całej wystawy, jak i dla performansu Ani Nowak. Te makro- i mikroskale stają się przestrzeniami, w których przecinają się wewnątrz i zewnątrz, rozwój i zwój, wzrost i postwzrost. Co to znaczy chcieć całego życia? Zryw, wlotu, zaspokojenia, pełnego żołądka, wielokrotnego orgazmu, dobrego snu, dobrego snu wiecznego?

Ile ciężaru możesz przyjąć na siebie z własnej woli, a ile – bo nie potrafisz się temu sprzeciwić? Czy masz czasem ochotę zostać zmiażdżona/zmiażdżony przez większą, obezwładniającą siłę? Przestać oporować choć na chwilę? Oddać się przyjemności wyłącznie trwania zamiast wytwarzania, pomnażania i rozmnażania? „Playing dead” – udawanie trupa bywa strategią przetrwania dla tych, którzy ciągle żyją pod przymusem albo w zagrożeniu: przyjemność spoczynku, niebycia, niebytu.

Ania Nowak poszukuje stref erogennych wystawy – jej zgieć, warg, siniaków – by eksplorować napięcia między władzą, widocznością i komunikacją. Nowak działa na spektrum pomiędzy utratą a zdobyczą, wyczekiwaniem a zaspokojeniem, żałobą a rozkoszą, w wielość ze zmarłymi i wciąż żyjącymi.

②

Kim Lee i Maldoror

Kim Lee kontratakuje

2023

tkanina, metal, plastik, skóra, lateks

Do zbudowania instalacji artysta wykorzystał przedmioty pochodzące z garderoby Kim Lee. Dzięki uprzejmości Remka Szelağa

Kim Lee i Maldoror nigdy się nie spotkali. Dzieje się to dopiero teraz, kiedy królowa polskiej sceny drag nie żyje, jest to więc spotkanie z duchem. Maldoror projektuje dla Kim Lee nowy kostium – pomiędzy przebraniem a asamblażem z Nowego Sącza. Składają się na niego, zresztą jak zawsze u tych artystów, szczątki i ruiny, resztki materiałów, połamana plastikowa biżuteria, polskość i emigracja.

Jak opowiadać w muzeum o nocnych zwierzętach z podziemnych klubów, by nie sflaszyc tego, co w nich najpiękniejsze? Nie da się przecież zrobić wystawy o spoconym tłumie czekającym na występ Kim Lee; o świetle na jej twarzy, kiedy zaczyna śpiewać. Przeglądamy jej garderobę, by zapytać, jakie narzędzia i możliwości pamiętania mamy jako queerowa społeczność w Polsce. Duchy nie potrzebują przecież kostiumów ani wystaw, ani asamblaży.

Jak nie zapomnieć? Czy dzięki pomnikom i placom, heroicznym opowieściom? Czyje usta powinny opowiadać te historie? Czyje ręce mają podawać je innym rękom, aż wrócą, skąd nigdy nie pochodziły?

③

Jonny Negron
Rave New World
 [Nowy rave'owy świat]

2020

(reprodukcja)
 wydruk cyfrowy na papierze

Dzięki uprzejmości
 Jonny'ego Negrona i Château Shatto

Wyrwane z tańca postaci wnoszą nieprzytomną osobę z klubu. Bohater niesiony na rękach ma zamknięte oczy, ramię wygięte w nieświadomie dramatycznym geście i rozpięty rozporek (czyżby do wypadku doszło w toalecie? A może w darkroomie?). Kontrast między elementami poziomymi a pionowymi, między leżącym a tymi, które wciąż stoją na własnych nogach, zmiękcza piruet wykonany nagle przez tancerkę niezważającą na sytuację.

Praca Negrona jest apoteozą kultury klubowej z jej wibrującą energią, narkotycznym hajem, tymczasowymi wspólnotami zawiązywanymi na *dancefloorach* (sojuszami troski i zabawy), pożądaniem i fantazją o radykalnej akceptacji inności. Artysta odwołuje się do jej genezy w latach 70. i 80. – tworzenia bezpiecznej przestrzeni, w której ciała (inne niż białe, cis, hetero) mogły być razem i być sobą. Negron z dozą humoru przepisuje znany motyw biblijny na język clubbingu – zawłaszcza z katolickiej ikonografii figurę złożenia do grobu. Śmierć w tej i tamtej opowieści jest początkiem, wielkim zmęczeniem ciała i jego zmartwychwstaniem. Czy klubowe podziemia oferują nieśmiertelność?

④

Itziar Okariz
*Mear en espacios
 públicos o privados*
 [Sikanie w miejscach
 publicznych i prywatnych]

2000-2004

wideo
 9'40"

Kolekcja MACBA.
 Fundacja MACBA

Wideo, w którym artystka przez kilka minut sika w różnych publicznych miejscach. To nie miejska fontanna, tylko wodospad, golden shower i ogień. Strumień zemsty na społecznych fikcjach, które jednym każą stać, a innym kucać.

W swojej pracy Itziar Okariz drwi z urynalnego performansu, nie tylko lekceważąc jego społeczną choreografię („siad!”), ale także przekraczając granice miejsca, w którym powinien się zwyczajowo odbywać. Sikanie w miejscu publicznym to próba wpisania biologii człowieka w tkankę miasta, w której nagie ciało ze wszystkimi jego szczelinami, płynami i brudem jest zakazane.

5

Ania Nowak

Kopia

2023

gips

Projekt i wykonanie: Weronika Czajka, Hanna Tur

Współpraca: Anna Siekierska

OBJĘCIA

Gipsowa rzeźba, która przedstawia młodego mężczyznę, staje się częścią performansu *Pocałunek nie zabija* Ani Nowak w każdy czwartek i piątek na wystawie.

W naszym małym
kamieniołomie
są pocałunki,
objęcia i uściski.
Kamień może
obejmować szyję,
tak jak pięść
może objąć kamień.
Dłoń może
zniknąć w ciele.

⑥

Piaskowiec plakodermowy
zawierający fragmenty kości ryb
z grupy akantodów

Lokalizacja: Świnia Góra koło Kielc, Góry Świętokrzyskie
Wiek: dewon (ems), ok. 400 milionów lat

Zbiory Muzeum Geologicznego PIG-PIB

⑦

Ania Nowak i Pakui Hardware
Golden Gate
(fragment)

2022

reperformans w wykonaniu Natalii Oniśk i Alicji Czyczel
szkło, performans

Dzięki uprzejmości
Ani Nowak i Pakui Hardware

8

Kamienie hańbiące

XVI w.

płatkorzeźba, piaskowiec, metal

Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze

9

Kostka brukowa z Marszu Niepodległości w 2012 roku

Kostka brukowa z obchodów Dnia Żołnierzy Wyklętych 1 marca 2016 roku

Zbiory Archiwum

Stowarzyszenia Lambda Warszawa

Najstarszym jest piaskowiec plakodermowy, który przemienia się w ziemi od 400 milionów lat. Jest jedną z najdalszych pamięci, której nie da się w pełni przywołać, najstarszym dziedzictwem, najstarszym queerowym krewnym. Wydobywany w okolicach Łysej Góry, która w procesie chrześcijańskiej kolonizacji dostała inne, nowe imię i rytuały, piaskowiec zawiera w sobie szczątki kostne ryb pancernych, żyjących w okresie dewonu. Fragmenty kości, pancerzy i zbroi, zęby. Taki kamień nie boi się przemieniać i robi to, choć bardzo powoli, na naszych oczach.

Dwa szklane obiekty wykonane przez litewski duet Pakui Hardware na prośbę Ani Nowak (*Golden Gate*, 2022) są rękawem, pęcherzem, tkanką łączną i pustym dzbanem, z którego nie można się napić. Punktem wyjścia dla rzeźb był sekret między człowiekiem a aniołem utrwalony w obrazie przez Caravaggia. Codziennie w czasie trwania wystawy dwie performerki, Natalia Oniśk i Alicja Czyczel, pojawiają się na chwilę w Muzeum, by poruszać szklane rzeźby i być przez nie poruszonymi. Penetrowane, delikatnie obracane, przykładane do ust, obejmowane obiekty stają się ruchomym vanitas, kruchą choreografią z czaszką.

Tak jak w pracach Felixa Gonzaleza-Torresa, kubańsko-amerykańskiego przedstawiciela romantycznego minimalizmu, który zmarł na AIDS w 1991 roku, czas ma w tej (i innych kamiennych pracach) ogromne znaczenie. Performans nie jest zapowiadany i można się na niego natknąć przypadkiem. Synchronizacja, desynchronizacja, oczekiwanie.

Obiekty do performowania, do użycia, do nadawania znaczenia. Do zadawania bólu. Pochodzące z XVI wieku kamienie hańbiące są wypożyczonymi z Muzeum Tortur Dawnych narzędziami tortur. Łańcuch zawiązywano na szyi kobiet, które, z jakichkolwiek przyczyn, zasługiwały na cierpienie, ból, wyszydzenie, wyśmiewanie, strach, obelgi, poniżenie. Bliźniacze kamienne elementy są połączone pępowiną z łańcucha z sugestywną ilustracją.

Obok znajdują się współczesne narzędzia tortur – kostki brukowe, wrzucone przez okno przez „nieznanych sprawców” do warszawskiej siedziby Stowarzyszenia Lambda. Te chodnikowe bomby składają się z cementu i krzemu, w spodniej warstwie mają zapewne trochę gleby i jakieś obumarłe odpady biologiczne: korzenie, grzyby, drobnoustroje. Niewielkie, niepozorne, można by się o nie potknąć, przekląć i pójść dalej. Służą raczej stopom niż dłoniom. Te kamienie miały jednak inne przeznaczenie. Miały zranić, może zabić. Przechowywane w archiwum organizacji, przypominają o strachu i szczęściu, bo nikt nie został fizycznie zraniony ani zabity. (Jak pamiętać w odwrotnej kolejności – najpierw o szczęściu, a dopiero później o strachu?)

① ①

Tessa Boffin
*Angelic Rebels Lesbians and
Safer Sex* [Anielskie buntowniczk
lesbijki i bezpieczniejszy seks]

1989

fotografia, wydruk cyfrowy na papierze

Dzięki uprzejmości Boffin Estate
i UCA Archives and Special Collection

Praca, która przedstawia bunt i aktywizm w lesbijskiej ekspresji. To anioły przybyły na ziemię, by mówić o bezpiecznym seksie. To rebeliantki w kostiumach i pantomimie chcą nauczyć cię miłości i samoobrony. Lesbijki, kuszące twoje córki i matki, wkładają im do kieszeni ulotki, pióra, kamienie i suche kwiaty.

Na zdjęciach Boffin jest wiele aniołów. Nagłówki gazet o epidemii HIV/AIDS donoszą o ludziach, którzy zarazili się, pomagając chorym (epidemię trzeba pamiętać jako nieodłączną od medialnej przemocy). Fragment londyńskiej fontanny z Anterosem, bożkiem miłości bezinteresownej, odwzajemnionej, niemającej nic wspólnego z podszywającym się pod niego Erosem. Podobno bożek rozkłada swoje skrzydła na szczycie Shaftesbury Memorial Fountain dla filantropa, reformatora i anioła, który w XIX-wiecznej Anglii zastąpił dziecięcą pracę szkolną edukacją. Czy to wymowne nawiązanie do potrzeby edukacji także w kontekście epidemii? Są również inne anioły w innym uścisku w części tajemniczego dyptyku z Wilton House, przywołanego na jednej z fotografii. Fragment wyrwany z większej całości pomija zupełnie królów, dzieci, świętych, jakby liczyły się tylko te dziewczęce twarze i ich obietnica. Na zdjęciach Boffin jest więcej zagadek – zakodowanych wiadomości, które przenoszą jej fotografie w obszary alegorycznych znaczeń. Czy uratują nas pozaziemskie objęcia? Kto może nosić harness, a kto kulturowo go zawłaszcza? Co w tym wszystkim robi plastikowy krokodyl? I w czym może pomóc nam dildo?

① ①

Wojciech Weiss
Pocałunek na trawie

1899

farba olejna na płótnie

Muzeum Narodowe w Poznaniu

Obraz Wojciecha Weissa uchwytuje niejednoznaczną choreografię pożądania, wyrażoną nie tylko w performansie bohaterów obrazu, lecz także w działaniu przyrody: w wysokiej temperaturze koloru nieba, zacieraniu granic horyzontu i zmiękczeniu tego, co zazwyczaj ostre. Intymność dla Weissa jest tajemnicza – to pocałunek z dala od uwagi ludzi i miasta.

Czy to aby na pewno kochankowie? A może to wampir pijący krew kobiety? Nie byłby to wyjątek w przedstawianiu kobietobójstwa w obrazach młodopolskich twórców. Krew, jak krzyk, rozlewa się po niebie. Nie, mężczyźni nie muszą przecież uciekać za miasto, żeby zabijać kobiety. Robią to w pracy, w kawiarniach, w domach, na ulicach. Robią to w teatrach, muzeach, kiedy nikt nie patrzy i przy pełnej widowni.

A może to osoby, których pocałunek jest możliwy jedynie z dala od miasta, bo taki widok zgorszyłby konserwatywnych widzów? Może to dwie zakochane w sobie kobiety? Może jedna z postaci to mężczyzna, który lubi założyć sukienkę, zanim da się pocałować? A może płęć nie ma dla nich zupełnie znaczenia, ale potrzeba dekad, by ta myśl stała się rewolucją.

Może to tylko szalona, ekspresjonistyczna metafora połączonych dusz? Przeptyw energii przez stykające się usta? Krew, ślina i pot. Tlen, węgiel, wodór, azot, wapń i fosfor.

① ②

Tee A. Corinne

Tytuły nieznane

1975-1982

wydruk cyfrowy na papierze

Dzięki uprzejmości Tee A. Corinne Papers, Coll 263,
Special Collections and University Archives,
University of Oregon Libraries

Wywołane w negatywie zdjęcia kochanek w miłosnych uściskach pozwalają na zachowanie anonimowości bohaterek. Żeby kochać lub przeżyć, trzeba czasem odwrócić kolory całego świata – to, co było białe, musi pozostać czarne. Kobiety na zdjęciach tworzą zmysłowe geometryczne kompozycje, plamy ciemnego koloru, w których dwa ciała stapiają się ze sobą w bliskości. Erotyczna pieta, w której bardziej sprawne ciało trzyma w objęciach mniej sprawne albo na odwrót. Nie dominacja, lecz współpraca. Sprzęt medyczny, jak seksualna zabawka, przenika kontur ciała – chce być jego częścią.

Wyczyszczone z tożsamości, umieszczone za szybą w Muzeum, razem w objęciach, są teraz bezpieczne.

① ③

Justyna Stasiowska

Grota

2023

dwukanałowa instalacja dźwiękowa
120', zapętlone

Dzięki uprzejmości Justyny Stasiowskiej

Pojedyncze dźwięki ulegają rozciągnięciu lub pojawiają się nagle jak zimny koralik na skórze. To kurtyna, która wprowadza na wystawę, nienachalna kontemplacja, żart, który relaksuje i przyzwyczajają oczy do ciemności. Stasiowska mówi o niej „dźwiękowy lubrykant”, bo ułatwia przejście, chroni, kompensuje.

Artystka tworzy *Grotę* ze skompromitowanych melodii odpoczynku: sztucznego szmeru strumienia, wodospadu i deszczu. Dodaje do nich dźwięk kropli zmęczonego ciała – kaszlnięcia, przełykania śliny lub kichnięcia. Obieg wody między salami zaprojektowany jest według zasady złudzenia pamięci. Kompozycja nie kolonizuje przestrzeni, stanowi raczej rodzaj echa. Powtórzenia dźwięku ciała w akustycznej przestrzeni Muzeum.

①④

DViJKA
re-written
[przepisane]

2023

kreda

Dzięki uprzejmości
duetu DViJKA

GŁOWY

Przepisane to fikcyjna korespondencja ukraińskich bliźniąt, które zostały zmuszone do rozłąki. Praca została zainspirowana tradycją wymiany listów przez ukochanych podczas wojen, a także ważności listów jako deklaracji miłości między osobami queer. Korespondencja, napisana początkowo przez bliźniaczy duet DViJKA w Wielkiej Brytanii, ulega w Warszawie przekształceniu w instalację – napisany ręcznie na murze Muzeum tekst, przetłumaczony z języka angielskiego na ukraiński i polski. W wyniku tego gestu praca staje się ruchomą epistolografią: intymny proces pisania listów jest materialny nie tylko poprzez treść, ale również poprzez ciało, które je pisze.

Głowy przyglądają
się sobie nawzajem,
szukając odbicia,
w którym mogłyby
zobaczyć się
w całości. Prężą
się i paradują.
Przyglądają się
sobie, choć nie
mają oczu.
Są tak zapatrzone,
że niemal tworzą
osobną wystawę
w wystawie –
wystawę głów.

① ⑤

Luiz Roque
Modern
[Nowoczesny]

2014

wideo
4'

Dzięki uprzejmości
Luiza Roque i Mendes Wood DM São Paulo,
Brussels, New York

Kiedy zegar wybija odpowiednią godzinę, w cichych salach Tate Modern w Londynie pojawia się postać całkowicie pokryta lateksem. Wraz z nią – muzyka, taniec i pożądanie. To nocne życie muzeum.

Postać otoczona rzeźbami Henry'ego Moore'a wykonuje performans przypominający rzucanie magicznego zaklęcia. Czy to czar miłosny? A może próba ożywienia rzeźby? W końcu obie są do siebie całkiem podobne. Performerka przegląda się w rzeźbie, przemawia do niej, kokietuje. Może to pojedynek, walka o dominację żywego nad nieożywionym? Z tego kampowego, tajemniczego (i zabawnego!) spotkania rodzą się pytania o to, jakie ciała mają dostęp do muzeum. Dlaczego te normatywne są bardziej widoczne od ciał niebinarnych lub trans, ciał zubożałych lub chorych? Jakie prawa rządzą pokazywaniem prac w muzeum i kto te prawa ustanawia?

①⑥

Nancy Grossman *Smith* [Kowal]

1971

skóra, drewno

Kolekcja Muzeum Boijmans Van Beuningen
w Rotterdamie

Głowa pokryta jest prawie w całości czarną skórą. Naciągnięta ciasno na kawałek drewna odsłania jedynie biały nos. Wszystko, co do niego trafia (i z niego wychodzi), musi przejść przez obręcz wyszczerzonych zębów, które śmieją się z umieszczonych w pobliżu masek wstydu. Brama między tym, co wchodzi i wychodzi z otworu. Rekin w akwarium.

W jednym z wywiadów Grossman mówi, że głowy, których stworzyła ponad sto, to autoportrety i że zostawia im otwarte nosy, żeby mogły oddychać. Oczy, uszy i usta są zazwyczaj zakryte. Artystka przez ponad pięćdziesiąt lat opowiada o przemocy – o historycznych wydarzeniach, jak wojna w Wietnamie, o dusznym dzieciństwie, ciasnych normach i klaustrofobicznych patriarchalnych instytucjach. O państwach krępujących ruchy i wolności, w których jak w więzieniu czujemy się w przestrzeni publicznej, w domach i własnej skórze. Jednocześnie głowa kojarzy się z wizualnymi kodami fetyszu BDSM, w którym dominacja i uległość są rozkoszą i performansem, grą opartą na obopólnej zgodzie.

①⑦

Theresa Hak-Kyung Cha *Mouth to Mouth* [Usta-usta]

1975

wideo
8'

Kolekcja Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley,
Art Museum and Pacific Film Archive; Dar Theresa Hak-Kyung Cha
Memorial Foundation. © Regents of the University of California.
Courtesy of Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Usta otwierają się, by bardzo cicho dyktować: wiatr, biały szum i szum wody. Wyłaniają się z telewizyjnego śniegu, wołają i znikają. Język rozpada się w emigracji, translacji i pamięci. Wargi układają się w kształt koreańskich samogłosek, porzucają swą gramatykę. Głos milknie zduszony. Pozwala się zastąpić, zdubbingować.

To, co mówią usta, nie jest wcale przeznaczone dla uszu, tylko, jak w metodzie resuscytacji, dla innych ust. Ojczysty język autorki nie wyraża się w mowie, ale w braku, w tęsknocie i czułości. Wspólne oddychanie i dzielenie się powietrzem, aż do utraty tchu.

① ⑧

Maski wstydu

XVI w.

kopia współczesna
metal

Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze

Tortury są karą za popełnienie przestępstwa i grzechu lub trudną drogą dojścia do prawdy.

Można pomyśleć, że więcej je łączy z prawem i świętością niż ze zbrodnią, a jednak stały się one ulubionymi metodami reżimowych rządów, wojennych zbrodniarzy, religijnych fanatyków, psychopatów, pseudolekarzy i naukowców, amerykańskich i rosyjskich żołnierzy, pijanych ojców i szkolnych terrorystów, znęcających się nad rówieśnikami.

Maski wstydu były bardzo popularnym narzędziem wymierzania kar i zadawania tortur w średniowieczu. Dziś, bez głowy w środku, nie są już takie straszne. Nie są nawet prawdziwe – to repliki ich starych i zmęczonych przodków. To puste klatki, z których uciekło ciepłe ciało. Jak drzwi, przez które wyszedł przestraszony oddech.

① ⑨

Ania Nowak

To the Aching Parts!

(Manifesto)

[Do obolałych części!
(Manifest)]

2020

(performans 2019)

wideo
14'49"

Do obolałych części! (Manifest) to przemówienie, które wykorzystuje język używany dziś przez queerowe społeczności i przeciwko nim. Pozbawiony gramatyki tekst (zdominowany przez trójki wyrazowe) podporządkowany jest dyscyplinie i przyjemności rytmu.

Performans jest zainspirowany bojowością nieodłączną w emancypacji różnych grup mniejszościowych. Tekst podawany przez Nowak jak klapsy i strzały (ale także mrugnięcia i całusy) wskazuje na niebezpieczeństwa normatywności, także homonormatywności, oraz na palącą potrzebę interseksjonalności (krzyżowania się kategorii społecznych wzmacniających dyskryminację: płci konstruowanej społecznie, etniczności, rasy, klasy, orientacji seksualnej, narodowości, wieku, religii czy niepełnosprawności) przy tworzeniu dziś queerowych sojuszy. Nowak bawi się językiem resentymentu i traumy, a także empatii i uzdrowienia, proponuje destabilizację tożsamości, praktyk i dobrze znanych akronimów, takich jak LGB (Lesbijek, Gejów, Osób Biseksualnych) czy FtM (Female to Male), w imię queerowej przyszłości, którą próbujemy sobie wyobrazić.

Wideo powstało przy współpracy z Anu Czerwińskim (kamera, montaż) i Maldororem (kostium).

20A

Sin Wai Kin

Coming off effortlessly
[Schodzi bez problemu]

2017

makijaż odbity na chusteczce do twarzy

Kolekcja prywatna

20B

Sin Wai Kin

Her story repeating itself
[Jej historia się powtarza]

2017

makijaż odbity na chusteczce do twarzy

Kolekcja prywatna

Makijaż perfekcyjnie odcisnięty na mokrej chusteczce jest śladem obecności i małym archiwum wielkiej przemiany. Znakiem, że praca została wykonana i można zamknąć noc. Sin Wai Kin kolekcjonuje swoje makijaże po występach w nocnych klubach i zamienia je w dzieła sztuki – w końcu malowidła na twarzach drag queens można wywodzić z Lascaux, antycznych masek i egipskich piramid. Angielskich i francuskich dworów. Z nocnych magicznych rytuałów. Z cyrku, niemego kina i modernistycznej walki z tradycją. Są obrazem i teatrem. Są rebelią przeciwko genderowej binarności.

Ślad krwi na papierze toaletowym. Usta gotowe do pocałunku. Korona.

Prace te dedykowane są wszystkim pracownikom nocy, których działania aktywistyczne na rzecz społeczności queerowej, choć spektakularne, często są niedoceniane. Pośród makijażu, kostiumów i peruk zapomina się, że drag może być formą aktywizmu: społecznego działania, zaangażowanej zabawy, przecierania ścieżek, na których kobiecość i męskość są jedynie performansem. Drag nie należy wyłącznie do mężczyzn. Drag jest starszy niż czas i większy niż płeć.

Dziękujemy wam, crossdresserki, chłopcy w sukienkach matki, butch-siostry z namalowanym kredką wąsem. Wszystkim wam, które performujecie wiele tożsamości. Tym, które wcielają się i przedrzeźniają. Tym, którzy wskrzeszają i niosą pamięć. Składają usta do piosenki i butelki. Szpieginie w płaszczech do ziemi, syreny i kusicielki. Seksbomby i konduktorki w pociągach miłości. Matki, przewodniczki odurzonych gejów. Potwory. Huragany Aldona, Charlotta, Kim Lee, Filipka. Różowe flamingi, kapłanki wysokich decybeli i artystki. Tym, które nie wytrzymują, i tym, które jadą dalej. Dla was oklaski i ukłony, królowe.

2 1

Stowarzyszenie Lambda Warszawa Tęczowa flaga

2006

tkanina

Wykonanie flagi: Michał Pawłęga, Krzysztof Kliszczyński
oraz wolontariuszki i wolontariusze Stowarzyszenia Lambda
Warszawa

Zbiory Archiwum Stowarzyszenia Lambda Warszawa

Tęczowa flaga powstała jako sprzeciw wobec zakazu organizowania Parady Równości w Warszawie w 2005 roku. Wolontariusze i wolontariuszki Stowarzyszenia Lambda Warszawa uszyli ją w sześć godzin w małym biurze przy ulicy Hożej, gdzie mieściła się siedziba organizacji. Przez następnych piętnaście lat flaga pojawiała się na warszawskich ulicach jako symbol walki o równość wszystkich obywateli i obywateli. W 2018 roku uczestniczyła również w Marszach Równości w Szczecinie i Lublinie. Podczas tego ostatniego została uszkodzona przez dwie wystrzelone w nią petardy kontrmanifestantów. Pas zielonego materiału ma dwie wypalone dziury.

Ostatni raz pojawiła się na ulicach Warszawy 24 maja 2019 roku. Osoby aktywistyczne próbowały powiesić ją na moście Łazienkowskim jako gest upamiętniający Milo Mazurkiewicz, 23-letnią wolontariuszkę poznańskiej Grupy Stonewall, osobę transpłciową, która popełniła samobójstwo 6 maja 2019 roku, skacząc do Wisły z tego mostu. Zgromadzenie zostało zaatakowane przez mężczyzn, którzy próbowali przerwać manifestację. Kilka osób odniosło obrażenia, a fioletowy pas materiału został oderwany z flagi. Po czterech latach od tamtego zdarzenia flaga, przetrzymywana przez warszawską policję jako dowód w sprawie zniszczenia mienia, wróciła do Lambdy i jest prezentowana na wystawie.

CRUISING

Jeśli wystawa
byłaby parkiem,
gdańską plażą
na Stogach
lub miejskim
szaletem, to ta
jej część służyłaby
spotkaniom,
dotykowi
i spojrzeniom.
I te schadzki byłyby
niezauważalne
dla przypadkowych
przechodniów.

② ②

A.K. Burns i L.A. Steiner
Community Action Center
[Centrum Społeczności
Aktywistycznej]

2010

wideo
69'

Dzięki uprzejmości A.K. Burns i L.A. Steiner oraz Video Data Bank,
School of the Art Institute of Chicago

Jeśli wideo Burns i Steiner byłoby kosmogoniczną opowieścią, to brzmiałaby ona tak: Na początku był chaos, a z niego wyłoniły się kobiety, osoby niebinarne i trans, a następnie pożądanie, śmiech, zabawa i sztuka.

Burns i Steiner wytwarzają osobną – wobec religijnej, męskiej i patriarchalnej – mitologię, zbudowaną ze strzępów starego świata: gejowskich filmów pornograficznych, feministycznych praktyk artystycznych lat 70. i 80., a także społecznego performansu płciowego. To, co pozostaje z dawnego świata, powraca w opowieści artystek jako żart stworzony przez queery dla queerowej przyjemności czy jako genderowa maskarada, która nie ma końca. Reinterpretują znane figury i wprowadzają nowe. Świat, w którym seks bez udziału mężczyzn jest możliwy, radosny i wolny. Efektem tego działania są nowe prawa i zasady stanowienia i bycia w świecie. Jeśli ból, to tylko taki, który prowadzi do przyjemności. Jeśli przemoc, to tylko jako narzędzie porozumienia i wzajemnej zgody.

②③A

Liz Rosenfeld
My Bed #1, Brekka, Iceland
[Moje łóżko #1: Brekka, Islandia]
z serii *W/HOLE*

2021

tusz na kalce

Dzięki uprzejmości Liz Rosenfeld

②③B

Liz Rosenfeld
Ficken 3000
z serii *W/HOLE*

2021

Grafit i tusz na kalce

Dzięki uprzejmości Liz Rosenfeld i Sadie Weiss

②③C

Liz Rosenfeld
Glory Duet [Duet chwały]
z serii *W/HOLE*

2021

grafit i tusz na kalce

Dzięki uprzejmości Liz Rosenfeld

②③D

Liz Rosenfeld
The Tide [Fala] z serii *W/HOLE*

2021

grafit i tusz na kalce

Dzięki uprzejmości Liz Rosenfeld

Najpierw pustka, a potem nagłe uczucie pełni. Odpływ i przypływ. Wdech i wydech. Usta, a za nimi język. Ukryta za muzealną szybą praca Liz Rosenfeld jest czymś w rodzaju pamiętnika rysowanego atramentem na kruchej kalce. Taki materiał nie przechowuje pamięci. Nie pomoże w tym muzeum i rama, i szyba. Rosenfeld poszukuje queerowej przyjemności w otworach, ranach i szczelinach. Wszędzie tam, gdzie boją się zająrzeć normatywne ciała. Doświadczenia tych spotkań tworzą pejzaże:

Puste (już) łóżko w białym pokoju.

Liz Rosenfeld, leżące w klubie, do którego piwnic do niedawna miały wstęp tylko osoby urodzone jako mężczyźni.

Dziury w ścianach, w kalkach, w pamięci.

Przypływ i odpływ.

②④

© JEB (Joan E. Biren)

*Priscilla and Regina,
Brooklyn, New York*

1979

fotografia, wydruk cyfrowy na papierze

Dzięki uprzejmości © JEB (Joan E. Biren)



Nadia Markiewicz

one armed bandit
[jednoręka bandytka]
(fragment)

2019

druk 3D

Dzięki uprzejmości Nadii Markiewicz

Zdjęcie jest zapisem bardzo powolnego ruchu, z obrzeży do centrum, z ciemności do światła. Joan E. Biren śledzi i dokumentuje ten ruch od lat 70. – jako pierwsza w takiej skali, konsekwencji i różnorodności portretuje lesbijki. Działanie fotografki, znacznie przekraczające artystyczne parametry, ma głęboką wymowę polityczną – pewne życia, i tym samym doświadczenia, proste radości, łzy i podniesione w gniewie dłonie stają się widoczne. Performans odślaniania, pokazywania palcem, przemieniania w widzialne.

Jest słoneczny dzień, a Priscilla i Regina w pełni z tego korzystają. Śpiące twarze uzupełniają się nawzajem. Przemyka po nich światło, a potem cień (jak strach, który pojawia się na chwilę). Wargi, blisko i daleko od siebie. Wszystkie myśli prowadzą do ciała, które przed chwilą działało, a teraz odpoczywa. Zbiorowe podglądanie.

W swojej pracy, której część prezentujemy na wystawie, artystka mierzy się ze szkolnym żartem opowiadającym na temat jej niepełnosprawności. Markiewicz wciela się w jednoręką bandytkę, zgodnie z życzeniem szkolnych rówieśników. To, co kiedyś sprawiło przykrość, dziś staje się emancypacyjną siłą.

Zgodnie z nowym ableistycznym pseudonimem wyrusza na podbój salonów gier, pełnych jednoręcznych maszyn skonstruowanych do przynoszenia szczęścia i rujnowania fortun. Kasyna, jak muzea i grobowce, odcięte od dziennego światła, są przestrzeniami zaburzonego czasu, w których pory dnia, zmysły, przestrzeń i skala ulegają ciągłemu pomieszaniu.

Trzy wiśnie to wygrana w grze losowej – rewers narracji o inności (w przypadku Markiewicz – o niepełnosprawności) jako przegranej w biologicznej loterii lub nawet karze. Dla artystki niepełnosprawność jest potrójną wiśnią, słodkim zwyczajem.

2 5

Ania Nowak

Lip Service

2023

wideo
20'39"

W duecie z niesłyszącą performerką Atheną Lange Ania Nowak odwołuje się do wizualnej ekspresji filmu niemego, by eksplorować sposoby komunikacji, które nie opierają się na zmyśle słuchu i języku werbalnym. Nowak i Lange używają ruchu warg, mimiki, gestów lesbijskiego pożądania, a także niemieckiego języka migowego. Tworzą rodzaj manifestu, w którym denuncjują niektóre wykroczenia słyszących wobec g/Głuchych. Odwracają porządek i wystawiają słyszącą, nieznaną języka migowego publiczność na trud czytania z ruchu warg.

[A co, gdyby g/Głusi i g/Głuche rządili światem?]

„Chcę g/Głuchą lesbę na prezydenta!” – miga Lange, parafrazując pierwsze zdanie wiersza artystki i aktywistki Zoe Leonard *I Want a Dyke for President* z 1992 roku.

Tytułowy serwis – usługa, którą wykonują usta – nie musi się ograniczyć do formowania zgrabnych werbalnych komunikatów. To także splunięcie, pocałunek czy lizanie.

W erotycznej grze Nowak (osoba słysząca) wciela się w uległą uczennicę i oddaje kontrolę partnerce. Lange przejmuje rolę dominy – opiekunki i nauczycielki – wprowadzając Nowak w swoje doświadczenie kultury g/Głuchych i języka migowego. W tej pracy przyjemność płynąca z dzielenia się doświadczeniem i erotyzm stają się narzędziami transformacji dla obu performerek. *Lip Service* nie chce wychodzić naprzeciw oczekiwaniom słyszącej większości wobec g/Głuchych.

Wideo powstało przy współpracy z Atheną Lange (performans, kreacja), Janne Ebel (kamera, montaż), Maldorem (kostium), Justyną Stasiowską (dźwięk), Antiną Christ (makijaż, peruki), Julią Pławgo i Eykiem Kaulym (konsultacja dramaturgiczna), Mouną Assali (projekt napisów).

②⑥

Annie Sprinkle i Beth
Stephens
Instruction
[Instrukcja]

2023

performans delegowany

Dzięki uprzejmości Annie Sprinkle i Beth Stephens

Na prośbę Ani Nowak Annie Sprinkle i Beth Stephens – miłośno-
-artystyczny, sekspozytywny duet, który tworzy razem od dwudziestu
lat – napisały instrukcję do performansu artystki w Muzeum.
Czym jest instrukcja? Wskazówką, fantazją, poleceniem, sekretem?
Działaniem wyobrażonym, odkształconym, przeobrażonym?

Dwa razy w tygodniu Nowak ucieleśnia instrukcję jako jeden
z elementów swojego performansu – włącza ją w swoje działanie.
Praca Sprinkle i Stephens migocze wtedy w przestrzeni, by
następnie zniknąć na wiele dni, do czasu następnego performansu.

②⑦

Rüzgâr Buşki

*How I realised that the agony and
the bliss both belong to universe
as I was transitioning interspecies
to save myself from the misery of
the human kind [Jak uświadomiłem
sobie, że cierpienie i błogość
przynależą do wszechświata
podczas mojej międzygatunkowej
tranzycji, która miała mnie ocalić
od męki ludzkości]*

2019

matryca drzeworytnicza

Dzięki uprzejmości Rüzgâr Buşki

Zanim przemienimy się w wielkiego gada, w papugę, drzewo i ćmę
o czerwonym skrzydle, dowiemy się o świecie wszystkiego, także
tego, co dotychczas było dla nas niedostępne – tak przynajmniej
obietuje tytuł pracy Rüzgâra. I choć sam autor wypowiada się jedynie
na temat agonii i rozkoszy, to na potrzeby wystawy zakładamy, że
agonia i rozkosz, Tanatos i Eros, są wszystkim.

Na przykład ta ławka. Była drzewem, potem ciężką kłodą, do której
artysta uciekał przed nałogiem. Matrycą do powielania obrazu.
Fizyczną, przesywającą ciało tęsknotą. Tarczą. Pokusą, obietnicą,
obrotowymi drzwiami. Jak u Preciado, zapisem przeprawy. Tratwą,
a później łodzią wypływającą przez wewnętrzne wody na zewnątrz.

②⑧

Ania Nowak

Bez tytułu

2017

reperformans w wykonaniu
Ig May Engel (język polski) i Edyty Kozub (PJM)

W przestrzeni wystawy dwa razy w tygodniu pojawia się Ig May Engel, młoda osoba performerska, by wykonać niezatytułowaną pracę Ani Nowak.

Nieustannie zmieniający się krajobraz faktów, spekulacji i afektów jest tworzony przez język bez gramatyki. Listy słów wskazujące głównie na nazwy, przedmioty, miejsca i liczby stopniowo ujawniają sadomasochistyczną historię Polski i szerzej – Europy Wschodniej, rządzonej przez Instytucję, Wiarę i Pragnienie.

Słowa spotykają się, formułują pary, trójki, w końcu czwórki. Znikają i zostawiają nas skołowanych, ale dziwnie podnieconych.

Przeszłość, terażniejszość i przyszłość są wiecznie powtarzalne i wydają się tkwić w poziomym, a nie pionowym ruchu słów, które dają nadzieję na rozwiązanie, by zaraz potem ją odebrać. Nowy, przeformułowany język wynika z potrzeby zmierzenia się z pytaniami o indywidualną i zbiorową traumę/uzdrowienie i ewolucję/rewolucję dziś, kiedy potrzeba zmian jest bardziej pilna niż kiedykolwiek.

Bez tytułu to pierwsza z serii prac Nowak, które wykorzystują strategię przeformułowania języka, rzucając wyzwanie wewnętrznym sprzecznościom i przewidywalnym binarnościami, nieodłącznie związanym z naszym postrzeganiem historii i (r)ewolucji.

②⑨

Alicja Żebrowska

Śmierć hodowcy motyli

2008

wideo
9'19"

Dzięki uprzejmości Alicji Żebrowskiej

Mimo iż w wideo Alicji Żebrowskiej spotkanie ze śmiercią jest realne i bezpośrednie, to można założyć, że wymowa pracy jest optymistyczna. Oto hodowca motyli, wielka patriarchalna figura, nie żyje. Jesteśmy wolne.

30

Petrit Halilaj

*Do you realise there is
a rainbow even if it's night!?*
(orange red) [Czy widzisz,
że tęcza świeci nawet nocą!?
(pomarańczowoczerwony)]

2017

dywan, poliester, stal, konstrukcja mosiężna

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury,
program Narodowe kolekcje sztuki współczesnej

Ta rzeźba jest kostiumem. Można go na siebie założyć i przez chwilę nie być tym, kim się jest. Tak naprawdę jest kryjówką, kamuflażem i schronieniem, kiedy nie chcesz, by cię znaleziono i zabito. Artysta opowiada o prywatnym doświadczeniu – wojnie, którą jako dziecko przeżył w Kosowie i późniejszym uchodźczym i queerowym życiu. W artystycznym uniwersum Halilaję dziecięca wyobraźnia, a więc taka, która nie ma granic (państw, tożsamości i skali), jest narzędziem porządkowania świata, często niebezpiecznego i zamienionego w ruiny. Wielkie owady, kwiaty czy zwierzęta zamieszkują muzea i mówią do widzów: żyjemy, kochamy się i jesteśmy razem. Bo choć praca odwołuje się do wydarzeń z przeszłości, to óma mówi przede wszystkim o przyszłości: o szczęściu i sile przetrwania. O nadziei i zwycięstwie. O świetle, które wyłania się z ciemności i które widzimy, kiedy przestajemy się bać. Czy zauważyłaś, że tęcza świeci także nocą?

Ania Nowak (brak preferowanego zaimka, ur. 1983)

Pracuje w obszarze szeroko rozumianej choreografii, gdzie spekuluje o tym, do czego (nie)zdolne są ciała i język dzisiaj. W swojej praktyce eksploruje pożądanie, kruchość i gniew jako wehikuły przemiany istniejących struktur opartych na wykluczeniu. Tworzy solowe i grupowe performanse na żywo, wideoperformanse, instalacje i teksty, w których bada złożone relacje oparte o troskę i bycie razem w czasach ciągłego kryzysu. W swojej twórczości przepracowuje znaczenie przyjemności, choroby, intymności, bólu, seksualności, klasy i dostępności, by stały się kategoriami pozbawionymi binaryzmu i ekskluzywności.

Ania Nowak współpracuje z alternatywnymi programami edukacyjnymi w Europie Środkowo-Wschodniej, jak choćby z Kem Szkołą w Warszawie oraz School of Kindness w Sofii. Prace Nowak pokazywane były w berlińskich instytucjach takich jak HAU Hebbel am Ufer, Berlinische Galerie, Akademie der Künste, KW „Pogo Bar” oraz Sophiensæle; w Nowym Teatrze w Warszawie, w helsińskiej Kiasmie; w La Casa Encendida w Madrycie; wiedeńskim Q21 MuseumsQuartier, a także na Baltic Triennial 14, CAC w Wilnie. Wystawy indywidualne to *Matters of Touch* w Arts Santa Mònica w Barcelonie (2017), *Czy można umrzeć na złamane serce?* w warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej Zamku Ujazdowskim (podczas kadencji Małgorzaty Ludwisiak, 2018) oraz *III Delights* w Galerie Wedding w Berlinie (2023). Nowak mieszka i tworzy w Berlinie.

i goście

Joan E. Biren, JEB (ona/jej, ur. 1944)

Fotografka, filmowczyni, aktywistka i artystka. Współtwórczyni lesbijskich kolektywów, od dekad dokumentuje lesbijskie wydarzenia i społeczność. W swoich pracach skupia się na nadaniu widzialności i ukazaniu jak najbardziej różnorodnej obecności lesbijek: w pracy, życiu publicznym oraz prywatnym.

Tessa Boffin (ona/jej, 1960–1993)

Fotografka, performerka, pisarka. Jej prace problematyzowały lesbijską nieobecność w życiu politycznym Wielkiej Brytanii doby epidemii HIV/AIDS. Interesowało ją również poszerzenie wyobrażeń o lesbijskich tożsamościach i społecznościach, często poprzez studyjną fotografię inspirowaną surrealizmem.

A.K. Burns (brak preferowanego zaimka, ur. 1975)**i L.A. Steiner** (ona/jej, ur. 1967)

Duet skupiający się na politycznych aspektach cielesności, seksualności i płciowości. Eksplorują relacje między materialnością a językiem, poddają rewizji kategorie przyjaźni czy queerowej seksualności. W swoich pracach wykorzystują film, fotografię, kolaże, instalacje i rzeźbę.

Rüzgâr Buşki (ono/jeno; on/jego; ona/jej, ur. 1986)

Interesuje się tym, w jaki sposób ciało i tożsamość zostają skonstruowane przez wyobrażenia społeczne. Poddaje swoje tureckie pochodzenie nieustannej analizie, dokumentując lokalne przewroty i rewolucje. Poszukuje społeczności i grup, które powstają na marginesie normatywnych porządków. Pracuje w różnorodnych mediach: od litografii po fotografię, film czy wideo.

Theresa Hak-Kyung Cha (ona/jej, 1951–1982)

Filmowczyni, pisarka, poetka, artystka wizualna. W trakcie swojej krótkiej kariery, przerwanej przez brutalne morderstwo w wieku 31 lat, zgłębiała wątki dotyczące tożsamości amerykańsko-azjatyckiej, migracji i wysiedlenia. Interesował ją także język jako medium oraz jego granice: te doświadczane podczas prób wyrażenia traumatycznego doświadczenia lub opisywania własnej biografii.

Tee A. Corinne (ona/jej, 1943–2006)

Fotografka, pisarka, lesbijska i feministyczna aktywistka. W swojej twórczości skupiała się na prezentowaniu lesbijskiej i (cis)kobiecej seksualności, walczyła z uprzedmiotawiającym kobiece ciała męskim spojrzeniem. Autorka serii nagich portretów kobiecych, powieści lesbijskich i esejów o tematyce seksualnej.

Weronika Czajka (ona/jej, ur. 2000)

Rzeźbiarka i malarka. Baśniowe lub żartobliwe konwencje jej prac poddają analizie zagadnienia związane z relacją jednostki i świata ją otaczającego.

Alicja Czyczel (ona/jej, ur. 1991)

Edukatorka, choreografka, performerka. W swojej praktyce koncentruje się na ekofeministycznych (skupiających się na dostrzeganiu systemowej opresji kobiet i natury oraz walce z nią) sposobach bycia i czucia, budowaniu wspólnoty poprzez ruch i zmysły, zacieraniu granicy między ciałem a otaczającym je środowiskiem. Na wystawie wykonuje performans Ani Nowak *Golden Gate* (fragment).

DViKA

Blizniaczy duet badawczo-artystyczny zajmujący się zbieraniem, archiwizacją, performowaniem i opisywaniem doświadczeń ukraińskiej społeczności queer.

Ig May Engel (ona/jej, on/jego, ur. 2005)

Osoba aktorska. Występuje w teledyskach i filmach. Doświadczenia performatywne łączy z zainteresowaniem kulturą i sztuką Japonii. Na wystawie wykonuje niezatytułowany performans Ani Nowak.

Nancy Grossman (ona/jej, ur. 1940)

Rzeźbiarka, malarka, autorka ready made. Jej prace składają się ze znalezionych przedmiotów (np. fajek czy opon), ubrań, skrawków materiałów, a niekiedy też wycinków prasowych, które po połączeniu w całość stają się komentarzem dotyczącym współczesnej kondycji ludzkiej. Przypominające ludzi figury mogą skłaniać do namysłu nad kategoriami płciowymi i ich przekroczeniami.

Petrit Halilaj (on/jego, ur. 1987)

W swojej pracy zajmuje się zbiorowymi i indywidualnymi sposobami pamiętania, tożsamością kulturową i queerową, wpływem historii i konfliktów na teraźniejszość i przyszłość narodów. Tematy te znajdują odzwierciedlenie w rysunku, malarstwie i instalacjach przestrzennych, złożonych niekiedy z gałęzi, korzeni lub ręcznie wykonanych obiektów.

Kim Lee (on/jego lub ona/jej, 2002–2020)

Polska drag queen, postać wykreowana przez Andy’ego Nguyena (on/jego, 1962–2020), która od początku XXI wieku pojawiała się na warszawskich, a później również polskich i zagranicznych scenach. Artysta wcielał się w kilkadziesiąt diw polskiej i światowej popkultury, m.in. Hannę Banaszak, Violetę Villas, Marilyn Monroe, Cher, Korę, Beatę Kozidrak, Urszulę czy Marlenę Dietrich. W swoich występach często łączył kontekst warszawski z wietnamskimi korzeniami. Każdy performans Kim Lee charakteryzował się niezwykle warstwą wizualną: sukienek, akcesoriów, kostiumów i rekwizytów własnoręcznie wykonanych przez Nguyena.

Maldoror (on/jego, ur. 1986)

Projektant mody, współzałożyciel sklepu/galerii/konceptu Wsiura. Uprawia „low couture”. Inspiruje go kultura klubowa. W swoich projektach łączy ze sobą epoki i dekady o skrajnie odmiennych estetykach, znane marki modowe i nazwiska głośnych projektantów z przedmiotami z undergroundowej sceny modowej. Jest stałym współpracownikiem Ani Nowak, autorem kostiumów, m.in. do prac *Lip Service* i *Do obolałych części! (Manifest)*.

Nadia Markiewicz (ona/jej, ur. 1992)

Performerka, autorka wideo i instalacji. Jej prace są związane z ciałem i tym, jak jest postrzegane, normami, którym podlega w zakresie różnic między pełno- i niepełnosprawnością, o czym opowiada za pomocą narzędzi zaczerpniętych ze świata rozrywki.

Jonny Negron (on/jego, ur. 1985)

Punktem wyjścia dla jego twórczości jest wizja człowieka jako reprezentacji wszechświata w pigułce. W swoich obrazach konfrontuje go więc ze światem zewnętrznym i jego oczekiwaniami. Utrwala codzienne rytuały i sytuacje społeczne, w tym również performowanie kobiecości i męskości, szczególną uwagę poświęcając ich afektywnemu, a niekiedy wręcz nawet absurdalnemu wymiarowi.

Itziar Okariz (ona/jej, ur. 1965)

W swoich pracach analizuje normy językowe oraz systemy znaków, które określają ludzi jako podmioty i definiują ich tożsamości. Jej performanse, fotografie i instalacje poruszają temat komunikacji: tego, jakim zmianom podlega w zależności od kontekstu, w którym jest nawiązywana.

Natalia Oniśk (ona/jej, ur. 1982)

Tancerka, performerka, edukatorka. Uczy improwizacji kontaktowej – rodzaju tańca współczesnego, w którym kontakt fizyczny stanowi punkt wyjścia do komunikowania się z osobą partnerską poprzez ruch. W swojej praktyce skupia się na ucieleśnianiu doświadczeń wewnętrznych w tańcu. Interesuje ją poszerzenie świadomości ciała, swojego i cudzego, jako obiektu w relacji z czasem, przestrzenią i innymi obiektami. Na wystawie wykonuje performans Ani Nowak *Golden Gate* (fragment).

Pakui Hardware (Ugnius Gelguda, on/jego, ur. 1977

oraz Neringa Cerniauskaite, ona/jej, ur. 1984)

Duet artystyczny, który tworzy obiekty i instalacje łączące materiały sztuczne oraz materię organiczną. Ich praktyka czerpie inspirację z najnowszych osiągnięć nauki i technologii i jest jednocześnie refleksją na temat społeczeństwa, przyrody oraz sztuki.

Luiz Roque (on/jego, ur. 1979)

W swoich filmach eksperymentalnych na przecięciu science-fiction i sensualnych narracji zgłębia relacje władzy oraz napięcia między nowoczesną technologią a jednostką. Wykorzystuje wiele formatów filmowych i każdorazowo tworzy choreografię, która komentuje zagadnienia z zakresu bioetyki, teorii i doświadczeń queerowych, a jednocześnie proponuje alternatywne scenariusze wydarzeń i przyszłości.

Liz Rosenfeld (ono/jeno, ur. 1979)

Osoba artystyczna. Tworzy performanse, zajmuje się też pisaniem, reżyseruje eksperymentalne filmy. Do pracy używa archiwów i artefaktów kultury, a tematy przez nie poruszane to pamięć indywidualna i zbiorowa. Poszukuje piękniń w formach zapamiętywania przeszłości i wytwarzania przyszłości. Interesuje je historia i terażniejszość cruisingu, rozszczelnianie tożsamości narodowych i płciowych, a także ich nakładanie się.

Sin Wai Kin (ono/jeno, ur. 1991)

W swoich pracach skupia się na praktyce patrzenia jako wspólnotowej i uspołecznionej czynności. Bada konwencje patrzenia i granice – przekracza je poprzez tworzenie fantastycznych narracji na tematy takie jak pożądanie czy tożsamość. Wykorzystuje performans, a w szczególności drag, do przełamywania tabu, mizoginii i stereotypów.

Annie Sprinkle (ona/jej, ur. 1954)i **Beth Stephens** (ona/jej, ur. 1960)

Duet artystyczny i aktywistyczny tworzący w nurcie ekoseksualności, który traktuje ziemską przyrodę jako kochankę. Ich performanse, filmy, książki, scenariusze i fotografie badają spektrum ludzkiej seksualności. Początki działalności Annie Sprinkle wiążą się także z praktyką i aktywizmem na rzecz pracy seksualnej.

Justyna Stasiowska (ona/jej, ur. 1987)

Zajmuje się sound artem i dramaturgią dźwięku. Interesuje ją kultura dźwięku i słuchania, a także wymiar afektywny muzyki. Tłumaczy teksty i prowadzi wykłady oraz seminaria z zakresu sound studies, pisze również o Digital Drugs (rodzajach dźwięku wywołujących różnorodne doświadczenia sensoryczne, jak np. dudnienie różnicowe) i sonocytologii (dziedzinie nanotechnologii skupiającej się na przetwarzaniu informacji o komórce i wydawanych przez nią drgań przy pomocy dźwięku). Tworzy dźwiękowe kolaże. Jest regularną współpracowniczką Ani Nowak. Stworzyła m.in. dźwięk do wideo *Lip Service*.

Stowarzyszenie Lambda Warszawa (zał. 1997)

Jedna z najstarszych organizacji pozarządowych LGBTQIA+ w Polsce. Oferuje wsparcie osobom nieheteronormatywnym w postaci pomocy prawnej, psychologicznej lub eksperckiej. Organizuje szkolenia i warsztaty antydyskryminacyjne, publikuje raporty i analizy dotyczące sytuacji społecznej osób LGBTQIA+ w kraju.

Hanna Tur (ona/jej, ur. 2000)

Rzeźbiarka. W swojej twórczości skupia się na ekosystemach i relacji między naturą a cywilizacją, łącząc je ze sposobami odczuwania środowiska przez jednostki.

Wojciech Weiss (on/jego, 1875–1950)

Malarz, grafik, fotograf. Tworzył pod koniec XIX i w pierwszej połowie XX wieku. Polski modernista, ważna postać krakowskiej bohemy, członek wiedeńskiej secesji. W swojej twórczości łączył różnorodne inspiracje: fascynację dorobkiem sztuki europejskiej z zainteresowaniem przyrodą i codziennością, kulturą antyczną z chrześcijańską, witalność i młodość z obumieraniem i pesymizmem.

Alicja Żebrowska (ona/jej, ur. 1956)

Artystka multimedialna, performerka, filmowczyni. Interesuje ją transgresja ciała. Poprzez fotografię i performanse bada jego wykraczanie poza normy płciowości, sprawności lub niesprawności, a nawet – przynależności do społeczeństwa. Jej prace eksplorują też sposoby funkcjonowania religijnych i świeckich rytuałów w społeczeństwie.

POCAŁUNEK NIE ZABIJA. ANIA NOWAK I GOŚCINIE

Muzeum Sztuki Nowoczesnej
w Warszawie
28 lipca–10 września 2023

Ania Nowak

ORAZ

Joan E. Biren
Tessa Boffin
A.K. Burns
i L.A. Steiner
Rüzgâr Buşki
Theresa Hak-Kyung Cha
Tee A. Corinne
Weronika Czajka
i Hanna Tur
Alicja Czyczel
i Natalia Oniśk
DViJKA
Ig May Engel
Nancy Grossman
Petrit Halilaj
Kim Lee i Maldoror
Nadia Markiewicz
Jonny Negron
Itziar Okariz
Pakui Hardware
Luiz Roque
Liz Rosenfeld
Sin Wai Kin
Annie Sprinkle
i Beth Stephens
Justyna Stasiowska
Stowarzyszenie
Lambda Warszawa
Wojciech Weiss
Alicja Żebrowska

KURATOR
Michał Grzegorzek

PRODUKCJA
Anka Kobierska
Maja Łagocka
Aleksandra Nasiorowska

WSPÓŁPRACA
Natalia Sielewicz

KOMUNIKACJA
Józefina Bartyzel
Anna Cygankiewicz
Aleksandra Urbańska
Iga Winczakiewicz
Olga Zawada

REDAKTORKA PROWADZĄCA
Aleksandra Urbańska

IDENTYFIKACJA WIZUALNA
I OPRACOWANIE GRAFICZNE WYSTAWY
Agata Biskup

ARANŻACJA WYSTAWY
Hubert Kielan
i Michał Grzegorzek

PROJEKTY
Hubert Kielan

TEKSTY
Michał Grzegorzek
i Ania Nowak

BIOGRAMY I TŁUMACZENIE
NA JĘZYK POLSKI
Olga Byrska

TŁUMACZENIE NA JĘZYK ANGIELSKI
Soren Gauger

KOREKTA
Lingventa

artmuseum.pl



instytucja kultury
miasta stołecznego
Warszawy

Mecenas Muzeum i Kolekcji

Partner prawny Muzeum



Partnerzy wystawy



MUZEUM
LITERATURY

LAMBDA
WARSZAWA

Partnerzy medialni

Pismo.



ISBN

978-83-67598-10-1



ISBN 978-83-67598-10-1



9 788367 598101