

Anna Kronenberg

Polityka reprezentacji: związki ideologii, władzy i płci

Streszczenie

Celem artykułu jest przybliżenie związków, jakie zachodzą pomiędzy ideologią, władzą i płcią. Badania nad nimi prowadzone są w ramach gender studies, a szczególnie tzw. polityki reprezentacji. W artykule omawiam wpływ ideologii patriarchalnej i kolonialnej oraz religii na reprezentacje kobiet w kulturze, także kobiet o innym kolorze skóry niż białe. Na przykładach różnych typów reprezentacji kobiet w kulturze popularnej (w literaturze, na pocztówkach, plakatach i widowiskach) ukazuję także, jakie miały one konsekwencje historyczne, społeczne i polityczne dla życia rzeczywistych kobiet. Reprezentowanie jest bowiem zawsze aktem politycznym, wyrazem władzy. A bycie reprezentowaną – przejawem dyskryminacji. Dlatego konsekwencją tego, że kobiety przez wieki reprezentowane były przez mężczyzn, było odmawianie nam praw obywatelskich.

Słowa kluczowe: polityka reprezentacji gender, religia, rasizm, seksizm, władza.

Jak kobiety były reprezentowane przez wieki? Wedle jakich ideologii? Jakie były i są dla nas do dziś tego konsekwencje? Zagadnienia te badane są w obrębie *gender studies* jako tzw. polityka reprezentacji, nazywana też ideologią lub etyką reprezentacji¹. Repre-

¹ R. Buikema, *The arena of imaginings: Sarah Bartmann and the ethics of representation*, [w:] R. Buikema, I. van der Tuin (eds.), *Doing Gender in Media, Art and Culture*, London, New York, Routledge 2009, s. 7–24.

zentowanie jest aktem politycznym, wyrazem dominacji. A bycie reprezentowanym(ą) to objaw dyskryminacji. Grupa taka została pozbawiona prawa głosu w sferze publicznej, co często łączy się z odmawianiem jej pełni praw obywatelskich. Jedną z pierwszych filozofek, która badała relacje władzy, ideologii i płci, była Simone de Beauvoir. W przełomowej pracy pt. *Druga płeć*², wydanej we Francji w 1949 roku, po raz pierwszy w historii nauki dokonała analizy ustalonych ról społecznych jako historycznych i kulturowych konstruktów powiązanych z władzą. Jak podsumowuje Iren van der Tuin: „The Second Sex probes the view of women, discusses the way they are represented. (...) De Beauvoir advances the theory that women are classified as second-class citizens in relation to men (...) who are in control of economy, history, education and representation”³.

Reprezentacje kobiet, utrwalane w kulturze przez wieki, zostały wytworzone przez wąską, najbardziej wówczas uprzywilejowaną grupę społeczną: mężczyzn, Europejczyków z klasy średniej. Jak przypomina Simone de Beauvoir, a za nią Iren van der Tuin, kształtowali oni prawo, gospodarkę, politykę, proces edukacji, produkcji naukowej i kulturalnej, a zatem i sposoby reprezentacji wszystkich pozostałych grup społecznych. Dopiero od lat 60. XX wieku, dzięki drugiej fali feminizmu, studiom kobiecym i postkolonialnym, grupy dotąd dyskryminowane zdobywają prawo do reprezentowania siebie.

1. „Kobietą się nie rodzi, ale staje”

Jak głosi znana sentencja z przełomowej pracy Simone de Beauvoir, która dała początek studiom gender: *on ne naît pas femme, on le devient*, która zazwyczaj tłumaczona jest jako: „kobietą się nie rodzi, ale staje”. Role i stereotypy przypisywane kobiecie zostały skonstruowane społecznie, kulturowo i historycznie przez mężczyzn. Stanowiły one męską politykę reprezentacji, zgodną z dominującą wówczas ideologią patriarchalną. W jej wyniku powstawały (i wciąż powstają) takie reprezentacje kobiet, które służyły i służą do utrzymania dominacji mężczyzn nad kobietami.

Te utrwalone w kulturze reprezentacje kobiet nie mają podstaw ani w nauce, ani w naturze, mimo że tak utrzymuje patriarchalna ideologia i religia. Konstruowanie ról społecznych i tworzenie określonych reprezentacji ma zawsze konsekwencje historyczne, społeczne i polityczne dla reprezentowanych. Na przykład etykietowanie pewnej grupy społecznej lub etnicznej jako Innego pozwala na wykluczenie jej z przestrzeni publicznej i tym samym pozbawienie praw obywatelskich. Przykładem może być reprezentacja kobiet przez mężczyzn w epoce wiktoriańskiej jako „aniołów ogniska domowego”. Konsekwencjami takiej reprezentacji było zamknięcie kobiet w sferze prywatnej i wykluczenie ich z życia publicznego. W rezultacie kobiety zostały pozbawione prawa do:

² S. de Beauvoir, *Druga płeć*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972. Na temat odbioru *Drugiej płci* w Polsce i mechanizmów dyskryminacji dyskursu feministycznego w kraju w środowisku akademickim zob. artykuł Izabeli Desperak pt. *Recepcja „Drugiej płci” Simone de Beauvoir w Polsce. Perspektywa socjologiczna*, http://www.feminoteka.pl/readarticle.php?article_id=920, [dostęp 14.10.2014].

³ I. van der Tuin, *The arena of feminism: Simone de Beauvoir and the history of feminism*, [w:] R. Buikema, I. van der Tuin (eds.), *Doing Gender in Media, Art and Culture*, op. cit., s. 7.

edukacji, pracy, dziedziczenia, głosowania oraz wypowiedzania się na tematy polityczne, czyli prawa do reprezentowania siebie i samostanowienia⁴.

De Beauvoir, zmagając się z tymi tradycyjnymi reprezentacjami, powraca w swej pracy także do teorii Hegla, w której uznał on wewnętrzny podział na Innego i siebie (Self) za kluczowy dla myśli i działań człowieka. Francuska filozofka wskazała, że na płaszczyźnie społecznej w kulturze europejskiej tym Innym jest kobieta, natomiast normą (Self) mężczyzna: „the woman is the historical Other to man. She [S. de Beauvoir – przyp. A.K.] also clarifies the fact that woman – all women in any situation – are the negative and non-essential with respect to men who are manifested as the neutral (or positive) and the essential, a situation which is perceived as natural”⁵.

Cywilizacja europejska aż do połowy XX wieku (a wraz z nią nauka, religia, historia, kultura, sztuka) tworzona była z punktu widzenia, przez i dla mężczyzn, a w szczególności Europejczyków z klasy średniej. Mimo to rozpatrywana była i wciąż jest w patriarchalnych społeczeństwach (w tym w Polsce) jako uniwersalna, optymalna i normatywna. Natomiast wszystko, co nie mieści się w tak skonstruowanych społecznie i historycznie wąskich normach, jest uznawane za inne, nienormalne. Przez wieki to mężczyźni ustalali, co jest dla nas, kobiet, normą, a co dewiacją. Dopiero od kilkudziesięciu lat podważamy i dekonstruujemy te narzucone męskie normy.

Podział na Ja–Inny związany jest jeszcze z szerszym problemem kultury europejskiej: opozycjami aktywny/bierny, świadomy/nieświadomy, umysł/ciało, kultura/natura, gdzie pierwsza wartość przyporządkowana została w kulturze męskości i wartościowana jest wyżej, a druga – kobiecości i wartościowana niżej. Dlatego w kulturze europejskiej aż do połowy XX wieku kobiecość reprezentowana była w opozycji do męskości jako pasywna, zmysłowa, nieświadoma, związana z naturą, podczas gdy męskość związana została z aktywnością, intelektem, cywilizacją. Te reprezentacje były na początku jedynie kulturowymi i religijnymi konstrukcjami wynikającymi z ideologii patriarchalnej. Jednak z upływem wieków zostały usankcjonowane w kulturze, historii i religii jako „naturalne” i „naukowe” prawdy. Opozycje te zaczęłyśmy kwestionować bardziej powszechnie dopiero w drugiej połowie XX wieku dzięki dorobkowi feministycznej filozofii i badaniom gender.

2. Intersekcjonalność: płeć, rasa, klasa, narodowość, inne...

Dotąd rozpatrywałam jedynie jeden czynnik wpływający na los określonej grupy społecznej: płeć. Jednak badając zagadnienie reprezentacji kobiet w kulturze europejskiej, szczególnie kobiet o innym kolorze skóry niż białe, należy uwzględnić więcej czynników. Dlatego posłużę się przydatnym narzędziem – intersekcjonalnością. Pierwsza terminu tego użyła feministka i profesorka prawa Kimberlé Crenshaw w 1989 roku, badając zjawiska kształtowane przez kilka czynników równocześnie: płeć, rasę, klasę społeczną,

⁴ G. Mak, B. Waaldijk, *Gender, history and the politics of Florence Nightingale*, [w:] R. Buikema, I. van der Tuin (eds.), *Doing Gender in Media, Art and Culture*, op. cit., s. 207–223.

⁵ I. van der Tuin, *The arena of feminism: Simone de Beauvoir and the history of feminism*, op. cit., s. 14.

wiek, narodowość, religię i inne⁶. Koncepcję tę rozwinęła amerykańska badaczka Gloria Anzaldua (1942–2004). Jak wskazuje Gloria Wekker: „Anzaldua is not only conscious of the way how gender works, but also of the simultaneous influence of other grammars of difference, such as race/ethnicity, class, sexuality, age and spirituality. This border crossing, this inclusive pattern of thought is also referred to as intersectionality”⁷.

Historia (herstoria) Glorii Anzaldui dobrze ilustruje istotę intersekcjonalności. Badaczka ta zmagala się z wieloma przejawami dyskryminacji jako kobieta, lesbijka, Chicana (to wielorasowa grupa etniczna, w której mieszają się kultury: hiszpańska, meksykańska, innych plemion indiańskich i amerykańska), pochodząca z niskiej klasy społecznej oraz jako twórczyni nowatorskich, wyrotowych teorii i oryginalnych utworów literackich. Wszystkie wymienione czynniki kształtowały jej pozycję społeczną i zawodową. Całe życie zmagala się z rasizmem, seksizmem, homofobią, niezrozumieniem i lekceważeniem w środowisku akademickim (zdominowanym przez białych mężczyzn). Jednocześnie w każdym kolejnym środowisku, do którego wchodziła, czuła się Innym, wyrzutkiem, gdyż przekraczała ustalone struktury i role społeczne. Dla określenia swojej pozycji w świecie utworzyła termin *New Mestiza*. Oznacza on kobietę żyjącą na pograniczu, pomiędzy ustalonymi rolami, klasami, grupami, która jednocześnie tworzy dzięki swej pozycji twórczą syntezę wielu kulturowych zjawisk. Dlatego Gloria Anzaldua mogła powtórzyć za Wirginią Woolf: „jako kobieta nie mam kraju”: „as a mestiza I have no country, my homeland cast me out: yet all countries are mine because I am every woman’s sister and potential lover. (...) I am cultureless because as a feminist I challenge the collective cultural/religious male-derived beliefs of Indo-Hispanics and Anglos; yet I am cultured because I am participating in the creation of yet another culture, a new story to explain the world and our participation in it, a new value system with images and symbols that connect us to each other and to the planet”⁸.

Badania gender, feminizm, postkolonializm, posthumanizm oraz rozwijana od niedawna w Polsce ekoposthumanistyka i *animal studies* przyczyniają się do tworzenia tej nowej kultury i narracji w porządku symbolicznym, która przekracza podziały i popularyzuje pokojowe i przyjazne modele współistnienia kobiet, mężczyzn, zwierząt i środowiska. Gloria Anzaldua była jedną z prekursorok tego ruchu. Jednak zanim jej wizja zostanie zrealizowana, pierwszym krokiem jest rozpoznanie i zredefiniowanie ideologii, według której grupy społeczne i etniczne były i są klasyfikowane i dyskryminowane. Wiele czynników odgrywa w tym procesie rolę, a perspektywa intersekcjonalna pomaga je wyodrębnić i zanalizować.

⁶ F. Anthias, N. Yuval-Davis, *Racialized Boundaries: Race, Nation, Gender, Colour and Class and the Anti-racist Struggle*, Routledge, London, New York, 1996.

⁷ G. Wekker, *The Arena of disciplines: Gloria Anzaldua and interdisciplinarity*, [w:] R. Buikema, I. van der Tuin (eds.), *Doing Gender in Media, Art and Culture*, op. cit., s. 57.

⁸ G. Anzaldua, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, Spinsters/Anut Lute, San Fransisco 1987, s. 102–103.

3. Sarah Bartmann – studium przypadku

W historii Sarah Bartmann rolę odegrały: rasa, płeć, miejsce pochodzenia, kolonialna i patriarchalna ideologia oraz kapitalizm i mechanizmy wolnego rynku. Sarah urodziła się pod koniec XVIII wieku w RPA⁹. Pochodziła z plemienia Khoikhoi, uważanego za najstarsze w tym regionie. Rodzinę Sarah wymordowali mężczyźni z innego afrykańskiego plemienia, podburzeni przez angielskich kolonizatorów, a ją porwali i sprzedali. Trafiała do rodziny holenderskich osadników i pracowała jako służąca. Jej pan Hendrick Cesars i jego pracodawca, chirurg służący w angielskiej armii Alexander Dunlop, stracili majątki i byli zmuszeni wrócić do Europy. Postanowili zabrać ze sobą Sarah i wzbogacić się na pokazywaniu jej w klatce londyńskiej publiczności podczas tzw. *freak shows*. Pokazy osobliwości i odmieńców były popularną rozrywką w wielu europejskich miastach w XIX wieku. Alexander Dunlop i Hendrick Cesars eksponowali Sarah jako Czarną Wenus, czyli dziką, niebezpieczną i lubieżną samicę: zamkniętą w klatce, rozebraną. Możemy prześledzić te występy, ich społeczny odbiór oraz sposób reprezentacji Sarah w ówczesnej prasie i na plakatach reklamujących show. Zawsze podkreślane były jej cechy fizjologiczne, właściwe dla kobiet z plemienia Khoikhoi: szerokie biodra, duże pośladki i piersi. Za specjalną dopłatą angielscy dżentelmeni mogli dźgać Sarah laską w pośladki. Chętnych nie brakowało. Gdy Sarah zaczęła chorować, jej „opiekunowie” sprzedali ją treserowi zwierząt do cyrku w Paryżu, gdzie umarła. Gipsowy odlew jej ciała został wystawiony w Muzeum Historii Naturalnej w Paryżu jako interesujący okaz innego gatunku, pośredniego między orangutanem a człowiekiem. Naukowcy paryscy przeprowadzili także sekcję zwłok Sarah i, co znamienne, pobrali jej mózg i genitalia do dalszych badań. Zostały one zakonserwowane w formalinie i eksponowano je w muzeum w Paryżu jeszcze w XX wieku.

Los Sarah Bartmann stał się dla mieszkańców RPA metaforą losu afrykańskiej ziemi i rdzennej ludności pod rządami kolonizatorów. Sprawą bardzo istotną politycznie, historycznie oraz symbolicznie dla przywódców kraju stało się odebranie ekspozycji z muzeum paryskiego i godny pochówek szczątków Sarah w afrykańskiej ziemi. Negocjacje pomiędzy Nelsonem Mandelą i Françoisem Mitterrandem rozpoczęły się w 1994 roku i zostały zakończone (już przez kolejnych liderów politycznych) uroczystym pochówkiem Sarah Bartmann dopiero w 2002 roku. Prezydent RPA Mbeki zakończył uroczyste przemówienie nad grobem Sarah pytaniem retorycznym: kto był prawdziwym barbarzyńcą w tej historii? Czy kobieta z plemienia Khoikhoi czy europejcy, wykształceni mężczyźni?

Historia Sarah Bartmann stała się inspiracją dla wielu rzeźb, obrazów, wierszy oraz filmu. W większości przypadków wizerunek Sarah jest powielany według przedstawień kolonialnych: reprezentuje prawie nagą czarnoskórą kobietę, z wydatnymi piersiami, pośladkami i biodrami. Inne reprezentacje kolorowych kobiet w kulturze europejskiej i amerykańskiej powielają stereotyp ich rzekomej lubieżności i dzikości. Jediną godną reprezentacją Sarah Bartmann byłaby jej własna: pamiętnik, wywiad, autobiografia. Niestety,

⁹ R. Buikema, *The arena of imaginings: Sarah Bartmann and the ethics of representation*, [w:] R. Buikema, I. van der Tuin (eds.), *Doing Gender in Media, Art and Culture*, op. cit., s. 70–83.

kobieta, zwłaszcza o innym kolorze skóry niż biały, nie miała wtedy prawa do reprezentowania siebie. Dlatego Sarah pozostaje jedynie milczącym świadkiem własnej tragedii.

W analizowanym przypadku życie i wizerunek Sarah Bartmann kształtowały równocześnie dwa społeczne zjawiska: rasizm i seksizm. Wynikały one z panującej w XIX wieku w Europie ideologii, wykazującej rzekomą przewagę (intelektualną i moralną) rasy białej nad pozostałymi i mężczyzn nad kobietami. Ideologie te wpływały także na ówczesne prace naukowe, których autorzy dostarczali „dowodów” sankcjonujących kolonializm i patriariat. Hendrick Cesars i Alexander Dunlop zarobili na wystawianiu Sarah Bartmann w klatce dość, by zakupić rezydencje wiejskie i zapewnić swoim rodzinom dostatnie życie. Nie ponieśli żadnej odpowiedzialności za zamęczenie tej kobiety dla zysku¹⁰. Z kolei mieszkańcy Londynu i Paryża byli skłonni płacić za widowisko, które dostarczało im dreszczy związanych z zobaczeniem „Czarnej Wenus”: uprzedmiotowionej, zseksualizowanej kobiety-towaru. Zatem kolejnym czynnikiem, który odegrał rolę w analizowanym przypadku, był kapitalizm i mechanizmy wolnego rynku. Sarah Bartmann była eksploatowana dla rozrywki i zysku.

4. *Women of Color*: dzikuska, orientalna piękność, mamka

Utrwalone w kulturze wizerunki kobiet o innym kolorze skóry niż biały podzielić można na trzy grupy: dzikuska, orientalna piękność oraz postać niani (*Mummy figur*). W każdym typie reprezentacji kobieta jest pozycjonowana jako Inny wobec dominującej kultury (ideału kobiecego piękna, wzorów zachowań itp.). Każdy z nich służy utrwaleniu męskiej dominacji, uprzedmiotowieniu kobiet i w konsekwencji pozbawianiu ich praw obywatelskich. Postać Sarah Bartmann reprezentuje pierwszy typ: dzikuska, niebezpieczny Inny. Przykładem takiej kreacji w literaturze może być postać Berthy Mason, bohaterki powieści *Jane Eyre* Charlotte Brontë, opublikowanej w 1847 roku. Postać ta reprezentuje wszystkie cechy Innego kultury wiktoriańskiej: jest kobietą, do tego innej rasy niż biała, obcą w nowym środowisku i kulturze, nie ma rodziny, własnej historii i głosu. Uważana jest za szaloną, niebezpieczną i agresywną. Domownicy zamknęli ją na strychu i udają, że nie istnieje. Współczesne badania feministyczne traktują tę bohaterkę jako metaforę pozycji kobiety w XIX wieku. W wielu XIX-wiecznych powieściach czarne kobiety reprezentowane były jako kłótlive, nieporządne, leniwe i lubieżne – stanowiły w kulturze kontrast dla europejskich kobiet, które z kolei reprezentowane były jako idealne żony i matki, czyste, cnotliwe, pobożne: „black women’s allegedly innate racial traits (promiscuity, filthiness, vulgarity, lewdness, indecency, ugliness) tended to cancel out those uniquely feminine traits that white women were assumed to possessed (modesty, purity, chastity, beauty)”¹¹.

¹⁰ Abolicjoniści angielscy zorganizowali kampanię na rzecz uwolnienia Sarah Bartmann, a w 1810 roku odbyły się dwie rozprawy sądowe, jednak Cesars i Dunlop zdołali udowodnić, że Sarah występuje w organizowanych pokazach z własnej woli i że ma do tego prawo.

¹¹ B. Guy-Sheftall, *The Body Politic. Black Female Sexuality and the Nineteenth-Century Euro-American Imagination, Skin deep, spirit Strong*, [w:] K. Wallance-Sanders (eds.), *The Black Female Body in American Culture*, The University of Michigan Press, 2002, s. 24.

Taka reprezentacja białych kobiet (skromne, czyste, cnotliwe, piękne), utrwalana przez europejskich mężczyzn, ogranicza kobiety do zaledwie kilku akceptowanych społecznie ról. Kobiety, które kwestionują te narzucone role, prezentowane są jako szalone, niebezpieczne, dewiacyjne. Literatura piękna, także popularna, dostarcza wielu takich przykładów, pochodzących nawet z XX wieku. Na przykład Joanna, główna bohaterka powieści pt. *Błękitny Zamek*¹² Lucy Maud Montgomery z 1926 roku decyduje się w wieku 29 lat podejmować samodzielne wybory, „żyć dla siebie”. Rodzina uznaje ją wtedy za szaloną i próbuje wymóc na niej badania psychiatryczne. Kobiety zbuntowane (i zbuntowane bohaterki literackie) bywały często ubezwłasnowolniane jako chore psychicznie. Taką reprezentację m.in. Zeldy Fitzgerald znajdziemy w powieści pt. *Alabama Song*¹³. Sufrażystki również oskarżane były przez opinię publiczną o zaburzenia psychiczne, o czym możemy przeczytać na przykład w biografii Emeliny Pankhurst pt. *Bunt długich spódnic*¹⁴. Jeszcze dziś feministki spotykają się z podobnymi zarzutami. Celem takich reprezentacji kobiet w literaturze, prasie i kulturze popularnej była (i wciąż bywa) zawalowana groźba skierowana do kobiet: „zobacz, jaki los cię spotka, jeśli się zbuntujesz!”.

Z kolei kobiety o innym kolorze skóry niż białą porównywane były w XIX-wiecznej literaturze do dzikich zwierząt. W powieści *Imperative Duty* napisanej przez W.D. Howella i wydanej w 1892 roku głównej bohaterce, przyglądającej się czarnoskórym kobietom w kościele, nasuwa się następująca refleksja: „they are animals, they are only fit to be slaves”¹⁵. Rzekoma zwierzęcość rdzennych mieszkank Afryki i obu Ameryk została powiązana z ich (rzekomą) wybujałą seksualnością. Według wielu badaczek postkolonializmu, między innymi Joane Nagel¹⁶, takie postrzeganie i reprezentowanie kobiet kolorowych w kulturze europejskiej rozpoczęło się już podczas pierwszych spotkań Europejczyków z ludnością kolonizowanych terenów. Znajdziemy je choćby w pamiętniku Krzysztofa Kolumba z roku 1492¹⁷. Dla odkrywców europejskich dowodem rozwiązłości spotkanych kobiet były ich tradycyjne stroje, odkrywające prawie całe ciało. Amerigo Vespucci w opisach podróży do Ameryki Południowej, które odbył w 1501 i 1502 roku, pozostawił następującą reprezentację rdzennych mieszkank: „when they had an opportunity of copulating with Christians, urged by excessive lust, they defiled and prostituted themselves”¹⁸. Joane Nagel, badając pamiętniki pierwszych kolonizatorów, zwraca uwagę na notatkę Kolumba, w której narzeka on, że rdzenni mieszkańcy zaczęli ukrywać przed nimi kobiety ze swych plemion. Pozwala to przypuszczać, że to Europejczy mężczyźni dopuszczali się wobec kolonizowanych kobiet licznych gwałtów i innych nadużyć.

¹² L.M. Montgomery, *Błękitny Zamek*, tł. Joanna Kazimierczyk, Nasza Księgarnia, Warszawa 1985.

¹³ G. Leroy, *Alabama Song*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2009.

¹⁴ G. Bidwell, *Bunt długich spódnic*, Zakłady Graficzne w Katowicach, Katowice 1972.

¹⁵ B. Guy-Sheftall, *The Body Politic. Black Female Sexuality and the Nineteenth-Century Euro-American Imagination*, *Skin deep, spirit Strong*, op. cit., s. 47.

¹⁶ J. Nagel, *Race, Ethnicity and Sexuality: Intimate Intersections, Forbidden Frontiers*, University Press, New York, Oxford 2003.

¹⁷ J. Nagel, *Sex and Race. The Color of Sex in America*, [w:] *Race, Ethnicity and Sexuality: Intimate Intersections*, *Forbidden Frontiers*, op. cit., s. 91–139.

¹⁸ *Ibidem*, s. 66.

Orientalna piękność – wyrafinowana, pasywna, uprzedmiotowiona i traktowana jak fetysz – to kolejny rodzaj reprezentacji kolorowych kobiet w zachodniej kulturze. Jest to związane z szerszym zjawiskiem, które zaszło w kulturze europejskiej – tzw. orientalizacją, którą zdefiniował Edward Said¹⁹. Przykładem takiej reprezentacji w literaturze może być książeczka Aouda z powieści *W 80 dni dookoła świata* Juliusza Verne’a wydanej w 1872 roku. Poznajemy Aoudę, gdy zostaje zmuszona do spłonienia razem ze zwłokami męża (rytuał sati), i biały mężczyzna, Fileas Fogg, ratuje ją z jej opresyjnej kultury. To typowy według badaczki zagadnień postkolonialnych Sandry Ponzanesi przykład kolonialnej ideologii²⁰. Malarstwo europejskie także dostarcza przykładów na uprzedmiotowienie kolorowych kobiet, na przykład obrazy Paula Gauguina²¹ (1848–1903), na których sportretował swoje nieletnie kochanki (m.in. trzynastoletnią Annah, którą kupił od ojca, czternastoletnią Marie Rose Vascho, z którą miał córkę, i czternastoletnią Pahurę, która urodziła mu syna). Omawiane reprezentacje analizowane z perspektywy interseksyjności przypominają punkt przecięcia wielu zmiennych (*intersection*), w którym spotykają się i wzajemnie oddziałują na siebie: rasa, seksualność, płeć i władza oraz usankcjonowana przez władzę ideologia.

Trzeci typ reprezentacji kolorowych kobiet to postać mamki, niani, służącej. Przykładem literackim może być Mumy z powieści Margaret Mitchell pt. *Przeminęło z wiatrem*, wydanej w 1937 roku, której akcja zaczyna się w 1861 roku. Postać ta nie ma własnej rodziny, historii, głosu, a nawet imienia! Jedyną jej rolą jest służyć rodzinie plantatorów bawełny. Postać mamki była w XVIII i XIX wieku bardzo popularnym wyobrażeniem kolorowej kobiety, zamieszczanym często na pocztówkach. Przedstawiały one zdjęcia młodych i atrakcyjnych kobiet, czarnoskórych, Mulatek lub Metysek, ubranych zgodnie z europejską modą. Często jednak strój zawierał znaki pozycji społecznej, gdyż były to właściwe dla służących sukienki, czepki i fartuchy. Często portretowana dziewczyna trzymała przy piersi białe niemowlę. Możemy tę reprezentację rozpatrywać jako kolejny przykład uprzedmiotowienia kobiety: jej ciało, szczególnie wyeksponowana naga pierś, nie należy do niej, ale jednocześnie do patrzącego oraz do dziecka, które nawet nie jest jej własnym. Kontynuacją takiej reprezentacji było słynne zdjęcie fotografa mody Oliviera Toscaniego, które zrobił dla firmy Benetton w 1987 roku. Przedstawia ono ciało czarnoskórej kobiety (fragment od szyi do pasa), trzymającej przy nagiej piersi białe niemowlę. Fotografia ta wzbudziła wiele sprzeciwów, szczególnie ze strony organizacji kobiecych, jako powielanie rasistowskiego i seksistowskiego wizerunku, ale otrzymała również wiele nagród. Zdjęcie jest reklamą firmy odzieżowej, zatem miało zachęcić do konsumpcji. Dlatego w tym przypadku znowu, tak jak w przypadku Sarah Bartmann, kolejnym czynnikiem kształtującym ten wizerunek jest kapitalizm i mechanizmy wolnego rynku (marketing i reklama, które manipulują wizerunkami kobiet w celu zwiększenia sprzedaży produktu).

¹⁹ E. Said, *Orientalizm*, Zysk i S-ka, Warszawa 2005.

²⁰ S. Ponzanesi, *The arena of colony: Phoolan Devi and postcolonial critique*, [w:] R. Buikema, I. van der Tuin (eds.), *Doing Gender in Media, Art and Culture*, op. cit., s. 85–99.

²¹ L.E. Farrington, *Creating their own Image. The History of African-American Women Artists*, Oxford University Press, 2005.

Wszystkie powyższe rodzaje reprezentacji kobiet, utrwalane w kulturze: lubieżnej dzikuski, egzotycznej piękności, mamki tworzone były wedle ideologii kolonialnej i służyły utrzymaniu dominacji białych mężczyzn nad kolorowymi kobietami i odbieraniu im praw obywatelskich.

5. Związki seksizmu, rasizmu i fanatyzmu religijnego

Rozważając zagadnienie powiązań seksizmu, rasizmu, niewolnictwa i religii, trzeba przywołać postać wybitnej pisarki amerykańskiej, Toni Morrison. Jest ona Afroamerykanką pochodzącą z Ohio, z niskiej klasy społecznej, obecnie profesorką i pisarką uhonorowaną wieloma prestiżowymi nagrodami, w tym Nagrodą Nobla i Pulitzera. Morrison jest także aktywistką społeczną i polityczną, walczącą z dyskryminacją ze względu na płeć, rasę i klasę społeczną. Przyjrzyjmy się jej powieści pt. *A Mercy*²², wydanej w 2008 roku. Morrison starała się w niej uchwycić moment, w którym narodził się rasizm na kontynencie amerykańskim. Akcja *A Mercy* toczy się w wieku XVII wśród pierwszych osadników, którzy bogacą się, uprawiając plantacje i handlując niewolnikami.

Problem, z którym zмага się Toni Morrison jako strażniczka pamięci Afroamerykanek(ów), to pytanie: jak to możliwe, że w miejscu nazywanym Nowym Światem, przedstawianym jako kraj równości, wolności i sprawiedliwości – podwalinami cywilizacji, gospodarki i bogactwa było niewolnictwo, a wcześniej ludobójstwo rdzennej ludności?

Toni Morrison odpowiedź znajduje w specyfice pierwszych osadników, którzy wyznaczyli kierunek rozwoju tzw. Nowego Świata. Były to często zamknięte i opresyjne dla kobiet religijne wspólnoty, które w Europie uznane zostały za heretyckie i fanatyczne. Członkowie takich grup, przybywszy do Ameryki z piętnem wyrzutka i odszczerpieńca, potrzebowali kogoś gorszego, Innego, gdyż w ten sposób mogli poczuć, że to oni tworzą normę, reprezentują normalność. Scena z *A Mercy*, którą można odczytywać jako symboliczną, opisuje spotkanie czarnoskórej służącej Florens (którą jej pan dostał od innego plantatora jako zapłatę za długi, gdy dziewczynka miała 8 lat) z mieszkańcami jednej z takich religijnych osad. Florens wybrała się w długą i niebezpieczną podróż, by sprowadzić pomoc dla swej umierającej pani. Przybyła do wdowy Ealing, której pierwsze pytanie brzmiało: czy jest z tego, czy z innego świata? Wdowa, która wcześniej nie widziała czarnoskórej osoby, jest przekonana, że Florens jest demonem i służy szatanowi. Dlatego uwięziła dziewczynkę i zgromadziła najważniejszych mieszkańców osady, by mogli ją osądzić. Narratorką tej części powieści jest Florens: „they tell me to take off my clothes. To show them my teeth, my tongue. They look under my arms, between my legs (...)”²³. Scena ta kojarzy się z historią Sarah Bartmann, która była oglądana równie obcesowo podczas pokazów osobliwości, a po śmierci badana jako przykład gatunku pośredniego pomiędzy zwierzęciem a człowiekiem. Florens udaje się uciec z osady dzięki pomocy córki Ealing, Jane. Dziewczynka ta także jest uważana przez wspólnotę za demona. Dlatego jej matka biczuje ją. Dopóki Jane krwawi, jej związki z szatanem

²² T. Morrison, *A Mercy*, Vintage Books, London 2009.

²³ T. Morrison, op. cit., s. 111.

mogą być kwestionowane, ponieważ wedle wierzeń tej zamkniętej grupy – demony nie krwawią. W spotkaniu mieszkańców osady i Florens można dostrzec metaforyczną warstwę znaczeniową. Matka Jane, aby uchronić córkę, poszukuje kogoś o jeszcze niższym statusie, kto mógłby przejąć rolę kozła ofiarnego wspólnoty. I znajduje taką osobę we Florens. Zachowanie wdowy Ealing prezentuje pewien uniwersalny wzór, według którego działają także między innymi grupy społeczne i narody.

Aby zrozumieć w pełni mechanizmy opresji, wynikające z dominujących ideologii i religii, trzeba wrócić do koncepcji cienia Carla Gustava Junga²⁴. Wykazał on, że każdy człowiek ma taką część psychiki, której się wstydzi i boi, dlatego udaje, że ona nie istnieje (są to najczęściej te nasze pragnienia, które są w kulturze represjonowane i tabuizowane). Można nazwać tę część podświadomości cieniem. Wszystko, co zostało zepchnięte w cień, nie znika, ale przejawia się pod postacią projekcji. Tak stało się z reprezentacją kobiet w kulturze, szczególnie kolorowych kobiet – zostały uznane przez białych mężczyzn za grzeszne, lubieżne, dzikie, agresywne i niebezpieczne. A w istocie są to zachowania, które przejawiali i przejawiają mężczyźni w kulturze patriarchalnej, mimo że wypierają je ze świadomości. Co więcej, nie biorą za nie odpowiedzialności, oskarżając ofiary. Mechanizm ten zauważymy już w pamiętnikach pierwszych kolonizatorów, którzy gwałty na kobietach z podbijanych plemion tłumaczyli ich rzekomą rozwiązłością. Zjawisko cienia wyjaśnia, jakie procesy zachodzą w społeczeństwach i dlaczego mamy do czynienia z takimi rodzajami reprezentacji. Reprezentowanie kobiet jako dzikich, lubieżnych i grzesznych ma za zadanie usprawiedliwić męską przemoc na tle seksualnym.

Florens udało się uciec, jednak upokorzenie i uprzedmiotowienie, którego doświadczyła, ukształtowały jej postrzeganie siebie: „I know I am not the same. I am losing something with every step I take. I can feel the drain. Something precious is leaving me. I am a thing apart”²⁵. Florens zobaczyła siebie oczami oglądających ją i badających fanatyków religijnych i utraciła poczucie integralności, spójności psychicznej. Z podobnymi trudnościami zmagają się współczesne artystki o różnym kolorze skóry. Zostały one utrwalone w kulturze reprezentacje swojej rasy, narodu, plemienia, wytworzone według ideologii patriarchalnej i kolonialnej. Teraz podważają je, kwestionują, dekonstruują. Mówią własnym głosem, reprezentują siebie i swój naród.

Toni Morrison w przywołanej powieści *A Mercy* słusznie zwraca uwagę na to, że seksizm, szowinizm i rasizm mogą mieć podłoże religijne, a fanatyzm religijny często łączy się z opresją kobiet i łamaniem ich praw, nawet dzisiaj²⁶.

²⁴ Zob. m.in. J. Jacobi, *Psychologia C.G. Junga*, Szafa, Warszawa 2001.

²⁵ T. Morrison, op. cit., s. 113.

²⁶ Zob. np. J. Miscavige Hill, *Ofiarowana. Moje życie w sekcie scjentologów*, Znak, Kraków 2013. Także odebranie Polkom praw reprodukcyjnych przez prawicowych polityków pod wpływem Kościoła katolickiego w 1993 roku jest łamaniem praw człowieka.

Konkluzja – wywalczone prawo do reprezentowania siebie

Wizerunki białych kobiet kształtowane były w kulturze według ideologii patriarchalnej w taki sposób, by utrwaląc dominację mężczyzn nad kobietami. Analizując reprezentacje kobiet czarnoskórych, Mulatek, Metysek, kobiet rdzennych plemion, zauważamy, że liczba czynników je kształtujących jest jeszcze większa: nie tylko płeć i klasa społeczna, ale rasa, ideologia kolonialna, stereotypy, psychologiczne mechanizmy projekcji i wyparcia. Z jakimkolwiek wyobrażeniem mamy do czynienia, czy jest to „anioł domowego ogniska”, czy „dzikuska”, jest to przejaw dyskryminacji. Dopóki grupa reprezentowana nie stanie się podmiotem mówiącym, pozostaje w kulturze przedmiotem, towarem, obiektem, pozbawionym prawa do samostanowienia.

Dzięki ruchowi feministycznemu oraz niezliczonym inicjatywom, które kobiety podejmowały i podejmują, dzięki studiom kobiecym, postkolonialnym i badaniom gender to się zmieniło i wciąż zmienia. Rośnie świadomość społeczna i wrażliwość na kwestie dyskryminacji. Dobrym przykładem jest epizod związany z historią Sarah Bartmann, który miał miejsce w Holandii, na uniwersytecie w Utrechcie w 2003 roku. Artysta Willi Bester wystawił rzeźbę Sarah Bartmann w holu biblioteki na Wydziale Inżynierii. Rzeźba prezentowała nagie kobiece ciało. I chociaż rzeźbiarz posłużył się metalowymi materiałami z recyklingu (jak w większości swoich prac) i zbudował postać Sarah ze śrub, nakrętek, części starych maszyn, stereotypowe cechy fizyczne (które tak fascynowały jej ówczesnych) były widoczne. Dlatego wielu studentów i wiele studentek poczuło się dotkniętych taką reprezentacją. Uznali, że jest to powielanie rasistowskiego i seksistowskiego wizerunku Sarah, i zaprotestowali. Rzeźba została usunięta.

Bibliografia

- Anthias F., Yuval-Davis N., *Racialized Boundaries: Race, Nation, Gender, Colour and Class and the Anti-racist Struggle*, London, New York, Routledge 1996.
- Anzaldúa G., *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, Spinsters/Anut Lute, San Francisco 1987.
- Bidwell G., *Bunt długich spódnic*, Zakłady Graficzne w Katowicach, Katowice 1972.
- Buikema R., *The arena of imaginings: Sarah Bartmann and the ethics of representation*, [w:] R. Buikema, I. van der Tuin (eds.), *Doing Gender in Media, Art and Culture*, London, New York, Routledge 2009.
- de Beauvoir S., *Druga płeć*, tł. G. Mycielska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972.
- Desperak I., *Recepcja „Drugiej płci” Simone de Beauvoir w Polsce. Perspektywa socjologiczna*, http://www.feminoteka.pl/readarticle.php?article_id=920, [dostęp 14.10.2014].
- Farrington L.E., *Creating their own Image. The History of African-American Women Artists*, Oxford University Press, Oxford 2005.
- Guy-Sheftall B., *The Body Politic. Black Female Sexuality and the Nineteenth-Century Euro-American Imagination*, [w:] K. Wallace-Sanders (ed.), *Skin deep, spirit Strong. The Black Female Body in American Culture*, The University of Michigan Press, 2002.

- Jacobi J., *Psychologia C.G. Junga*, Szafa, Warszawa 2001.
- Leroy G., *Alabama Song*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2009.
- Mak G., Waaldijk B., *Gender, history and the politics of Florence Nightingale*, [w:] R. Buikema, I. van der Tuin (eds.), *Doing Gender in Media, Art and Culture*, London, New York, Routledge 2009.
- Miscavige Hill J., *Ofiarowana. Moje życie w sekcje scjentologów*, Znak, Kraków 2013.
- Morrison T., *A Mercy*, Vintage Books, London 2009.
- Nagel J., *Race, Ethnicity and Sexuality: Intimate Intersections, Forbidden Frontiers*, University Press, New York, Oxford 2003.
- Ponzanesi S., *The arena of colony: Phoolan Devi and postcolonial critique*, [w:] R. Buikema, I. van der Tuin (eds.), *Doing Gender in Media, Art and Culture*, London, New York, Routledge 2009.
- Said E., *Orientalizm*, Zysk i S-ka, Warszawa 2005.
- van der Tuin I., *The arena of feminism: Simone the Beauvoir and the history of feminism*, [w:] R. Buikema, I. van der Tuin (eds.), *Doing Gender in Media, Art and Culture*, London, New York, Routledge 2009.
- Wekker G., *The Arena of disciplines: Gloria Anzaldua and interdisciplinarity*, [w:] R. Buikema, I. van der Tuin (eds.), *Doing Gender in Media, Art and Culture*, London, New York, Routledge 2009.

Abstract

The politics of representation: relations between ideology, power and sex

This article refers to relations between ideology, power and sex. Research in this field is carried out in the framework of gender studies and the “politics of representation”. In this article I discuss the impact of patriarchal and colonial ideology and religion on the representations of women, including women of colour, in culture. I also discuss the historical, social and political consequences of those representations for real women and their (our) lives. Representation is always a political act, an act of power. And being represented by others often means being discriminated against, which is frequently connected to a lack of civil rights.

Keywords: the politics of representation, gender, religion, racism, Sexism, power relations.