

**Agata Stronciwilk\***

## **Jedzenie i seksualność w pracach *Fat Love* oraz *OAA* Aleksandry Ska**

### Streszczenie

Artykuł jest analizą dwóch prac Aleksandry Ska: wideoinstalacji *Fat Love* oraz performansu *OAA*, w kontekście obecnych w nich wątków związanych z jedzeniem, płcią i seksualnością. Punktem wyjścia analizy jest zwrócenie uwagi na różnorodne konteksty związane z kulturowymi wyobrażeniami dotyczącymi kobiecości i jedzenia. Prace Aleksandry Ska problematyzują tę tematykę na różnych poziomach. Artystka odnosi się między innymi do wyobrażeń dotyczących kobiecej i męskiej diety, idealnego ciała oraz ról społecznych związanych z przygotowaniem jedzenia i karmieniem. Ważnym aspektem analizowanych prac jest również wątek dotyczący erotyzacji jedzenia oraz odniesienie do słynnego cyklu fotografii Natalii LL *Sztuka konsumpcyjna*. Zarówno *Fat Love*, jak i *OAA* mogą być postrzegane jako próba stworzenia narracji dotyczących kobiecości i jedzenia, które wymykają się stereotypowym ujęciom tej relacji.

### Słowa kluczowe

jedzenie, Aleksandra Ska, gender

Karen Grøn zauważała, że jedzenie jest „supermetaforą” naszych czasów, a posługując się nią, można się wypowiedzieć na dowolny temat: „probleatów społecznych, zwyczajów kulturowych, naszych tożsamości, naszego rozumienia natury, ustawiania granic, wrażliwości oraz wizji przyszłości” (Grøn 2017, 7). Wraz z rosnącym zainteresowaniem tematyką jedzenia w różnorodnych obszarach – zarówno praktyk społecznych, jak i refleksji naukowej – staje się ono również coraz częściej interesującym zagadnieniem

---

\* Instytut Sztuk Pięknych

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny im. Jana Długosza w Częstochowie

E-mail: a.stronciwilk@ajd.czest.pl

dla artystów. W niniejszym tekście zamierzam skupić się na analizie prac Aleksandry Ska oraz pojawiających się w nich wątkach dotyczących związków pomiędzy jedzeniem, płcią i seksualnością.

Jedzenie wiąże się wyraźnie z tematyką płci. W kulturze europejskiej istnieje bardzo silne powiązanie między kobietą a karmieniem. Wynikać może ono z oczywistego połączenia pomiędzy kobietą a karmieniem dziecka – czynność ta zostaje następnie rozszerzona na całość rodziny. Kobieta nie tylko przyjmuje pokarm, ale także staje się jego źródłem. W efekcie karmienie i gotowanie uznawane są niejednokrotnie za fundament kobiecej tożsamości oraz jej podstawowy obowiązek (Counihan 1988, 52). Fakt, iż powiązanie to postrzegane jest jako oczywiste, powoduje, że domowe gotowanie, podobnie jak inne obowiązki domowe, często nie jest uznawane za pracę, lecz wyraz miłości i troski. Kobieta, która nie potrafi lub nie chce gotować, bywa społecznie stygmatyzowana jako niedoskonała i niepotrafiąca odpowiednio zająć się rodziną (DeVault 1994). W kontekście jedzenia i płci pojawiają się podstawowe pytania dotyczące tego, kto przyrządza posiłek, dla kogo i w jaki sposób. Okazuje się również, że podziały płciowe dotyczą nie tylko przyrządzania żywności, lecz pojawiają się już w samych pokarmach, które dzielone są na „męskie” i „kobiece”.

Kolejnym obszarem łączącym pożywienie i płęć jest seksualność. Sfery te są bardzo do siebie zbliżone, a wręcz wzajemnie się przenikają. Warren Belasco wskazywał, że obie są kluczowe w kontekście biologicznej reprodukcji oraz przyczyniają się do wytworzenia silnych więzi społecznych (Belasco 2014, 35). Związane są również z „wchłonięciem zewnętrznych bytów w obszar własnego ciała” (Belasco 2014, 35). Ostatecznie obie sfery bardzo silnie angażują zmysły – wzroku, zapachu, dotyku oraz smaku. Hartmut Böhme zauważa, że erotyzacja jedzenia stanowi jedną z „kulturowych oczywistości” (Böhme 2012, 423), a Claude Lévi-Strauss podkreślał „bardzo głęboką analogię, którą na całym świecie ludzka myśl dostrzega między aktem kopulacji i aktem jedzenia, do tego stopnia, że w wielu językach oba oznaczane są tym samym słowem” (za: Quellier 2013, 182).

Połączenie seksualności i jedzenia może dotyczyć wielu obszarów. Z jednej strony erotyzacji może podlegać sam akt spożywania, tak jak w słynnych fotografiach Natalii LL *Sztuka konsumpcyjna*. Erotyzacja jedzenia szczególnie często pojawia się również w sferze reklamy. Powiązanie między jedzeniem a seksualnością widoczne jest także w potocznym języku, w którym pojawiają się zwroty takie jak „pożeranie kogoś wzrokiem” czy określenia przystojnych mężczyzn jako „ciach”, które można „schrupać”. Ładna kobieta może zostać określona jako „apetyczna”, a małżeństwo po zawarciu musi zostać „skonsumowane”. Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska zwracała uwagę na

powszechność utożsamienia aktu seksualnego z jedzeniem w twórczości ludowej (Wężowicz-Ziółkowska 1998, 85). Badaczka wskazuje na „kulinarno-konsumpcyjną infrastrukturę seksualności ludowej”, której ślady widoczne są także w języku potocznym: przywołuje takie określenia, jak „słodki buziak”, „apetyczna kobieta”, „miłosne upojenie”, „schrupanie (kogoś)” czy wulgarnie „pieprzenie” (Wężowicz-Ziółkowska 1998). Autorka wskazuje, że w wielu przyspiewkach o charakterze erotycznym i obscenicznym powracają metafory konsumpcyjne, które sugerują lub maskują treści erotyczne. Przytoczone konteksty uzmysławiają silne zakorzenienie wyobrażeń łączących akt seksualny z jedzeniem. Wydaje się, że połączenie to szczególnie widoczne jest we współczesnej kulturze, w której kobieta niejednokrotnie ukazywana jest jako towar podlegający konsumpcji tak jak inne dobra. W twórczości polskich artystek powraca wątek dotyczący zarówno erotyzacji jedzenia, jak i „kanibalistycznego” charakteru relacji pomiędzy płciami.

Należy tutaj zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt: obie sfery – jedzenia i seksualności – są bardzo silnie powiązane z emocjami. Jak zauważa Deborah Lupton, seksualność i jedzenie są często związane z intensywnymi emocjonalnie doświadczeniami, są również splecione z ucieleśnionymi doznaniem oraz silnymi uczuciami, kluczowymi dla podmiotowości jednostki i jej poczucia odróżnienia od innych (Lupton 1996). Carolyn Korsmeyer w kontekście powiązania jedzenia i erotyki zauważyła, że połączenie pomiędzy nimi było jednym z wielu powodów, które dyskwalifikowały w zachodniej tradycji estetycznej doznania smakowe, usuwając je z obszaru prawdziwego doświadczenia estetycznego (Korsmeyer 2008, 108).

Praca Aleksandry Ska pt. *Fat Love* (2009) jest przykładem działania podejmującego kwestię relacji pomiędzy kobiecością, seksualnością i jedzeniem z bardzo wielu perspektyw. To gastro-pornograficzny anarchizm, w którym przełamane zostają wszystkie tabu związane z wyobrazeniami o kobiecie i jedzeniu. Transgresja dokonywana jest tutaj na wielu poziomach – tego, co jest spożywane, w jaki sposób oraz przez kogo<sup>1</sup>. Konsekwentnie Ska przełamuje stereotypy i zakazy dotyczące podziału na „męskie” oraz „kobiece” produkty spożywcze; artystka odnosi się także do wyobrażeń na temat idealnego ciała. Praca *Fat Love* miała charakter wideoinstalacji *site-specific*. Co istotne, była eksponowana w przestrzeni pozagaleryjnej, w delikatesach mięsnych Prosiaczek w Poznaniu. Między kiełbasami i wędlinami zawieszony został ekran z projekcją, która ukazywała nagą kobietę o obfitych kształtach. Była ona ujęta w popiersiu, a na szyi miała zawie-

---

<sup>1</sup> Zgodnie z rozumieniem transgresji w ujęciu Georges’a Bataille’a przekroczenie zakazu nie jest jego zniesieniem, lecz potwierdzeniem istnienia.

szone, niczym kosztowne naszyjniki, pęta kiełbasy. Kobieta najpierw gładziła je, czule dotykała, wężała, a w końcu zjadała. Wszystkie czynności wykonywała z wyraźną przyjemnością. Umieszczenie pracy w delikatesach mięsnych powodowało, że cała otaczająca ją przestrzeń stawała się elementem instalacji. Trudno było wyznaczyć granice, gdzie kończyła się przestrzeń zainscenizowana, a zaczynała sklepowa codzienność. Tym, co zwracało szczególną uwagę, był erotyzm zawarty w prezentowanym filmie. Kobieta jadła kiełbaski prowokacyjnie, niemalże obscenicznie. Erotyzm był podkreślony także przez fakt, że przed skonsumowaniem czule je dotykała. W kontekście połączenia erotyki i jedzenia Anthelme Brillat-Savarin zwracał uwagę na istotny aspekt, jakim jest przyjemność oglądania osoby jedzącej (Brillat-Savarin 2016). Obserwowanie „uroczej łakomczuchy”, która zajada się ze smakiem, może być jego zdaniem źródłem rozkoszy. Jedzenie jest czynnością uwodzicielską, pojmowaną nawet jako rodzaj „gry wstępnej”, zaproszeniem do zgoła odmiennych przyjemności. Spożywanie pokarmów staje się rodzajem flirtu. Brillat-Savarin pisał, że:

[...] nie ma miłszego widoku, jak urocza łakomczucha pod bronią: serwetka ułożona powabnie; jedna ręka spoczywa na stole; druga podnosi do ust małe, wykwinnie pokrojone kęsy albo skrzydełko kuropatwy; oczy jej błyszczą, usta połyskują, rozmawia mile, ruchy ma wdzięczne; i nie brak jej tej odrobiny kokieterii, którą kobiety kładą we wszystko. Z tyłu przewagami łakomczucha jest nieodparta; sam Katon Cenzor musiałby jej ulec (Brillat-Savarin 2016, 97).

Przyjemność związana z obserwacją kobiety w trakcie jedzenia związana jest z jej postawą, gracją, elegancją ruchów. Kobieta z filmu *Fat Love* nie wpisuje się jednak w te wyobrażenia. Pomimo że jedzenie sprawia jej widoczną rozkosz, obserwacja postaci w trakcie spożywania nie staje się źródłem prostej przyjemności. Wynika to z różnych czynników: tego, co je, w jaki sposób oraz tego, jak wygląda. Kobieta je „nieelegancką” potrawę, dodatkowo w sposób, który także odbiega od standardów elegancji. Wraz z amerykańską kulturą akceptowalne stało się jedzenie coraz większej ilości produktów rękami. Działania, które podejmuje kobieta z filmu, wykraczają jednak poza przyjęte schematy obcowania z jedzeniem. Wchodzi ona bowiem w bardzo cielesny kontakt z pożywieniem, dotyka ono jej nagiej skóry, niejako „nosi je” na sobie. Gładząc kiełbaski, spogląda wyzywająco wprost w kamerę, jakby zapraszając do udziału w cielesnej przyjemności, jakiej doznaje. Jest zapraszająca i flirtująca. *Fat Love* wywołuje jednak odmienne odczucia niż słynne fotografie Natalii LL, chociaż obie realizacje są silnie nacechowane erotyzmem. W pewnym momencie kobieta z filmu, nie zwracając uwagi na zasady *savoir-vivre’u*, zaczyna jeść kiełbaski rękami. Jej dłonie co-

raz bardziej pokrywają się tłuszczem, zaczyna więc oblizywać palce, a kiełbasy rozpadają się, brudząc jej twarz. Pograżając się w przyjemności, łamie zasady dobrego wychowania. Wszystko to powoduje, że przyjemność jest tutaj przemieszana z niesmakiem. *Fat Love* można odnieść do popularnego wyobrażenia, że łakomstwo wiąże się z rozwiązłością seksualną. Na wyobrażenie, że „folgowanie sobie” przy stole sygnalizuje podobne podejście w sferach intymnych, wskazuje Florent Quellier, pisząc o niemalże niezbywalnym powiązaniu pomiędzy uwodzeniem a rozkoszami stołu. Maurice Edmond Sailland, znany jako francuski „książę gastronomii” Curnonsky, w *Stole i miłości* pisze: „Wszystkie prawdziwe kochanki, które znamy, były łakome. Nie podrywajcie żadnej ślicznotki, która nie jest łakoma, w przeciwnym razie popełnicie błąd psychologiczny, a nawet fizjologiczny” (za: Quellier 2013, 173). Quellier zauważa, że według utrwalonych wyobrażeń kulturowych kobiece łakomstwo nie jest wolne od podtekstu seksualnego, a czasem stanowi oznakę skłonności do flirtowania. Powściągliwość w jedzeniu staje się jednym z istotnych elementów wychowania kobiety. Konieczność jej zachowywania jest ściśle powiązana z erotyzacją jedzenia. Umiarkowanie w spożywaniu pokarmów obowiązywało przede wszystkim w towarzystwie i miało stać na straży kobiecej cnoty. Badacz wskazuje na średniowieczne, pisane przez mężczyzn teksty dotyczące dobrych manier, które zalecały kobietom, by nie spożywały za dużo jedła i alkoholu ani nie rozmawiały zbyt wiele przy stole. Przykładowo w *Nauce dla pańien na wydaniu* czytamy: „Gdy będziesz panno na ucztach, bądź pełna wdzięku w jedzeniu, nieśmiała w rozmowie i nie papłaj za dużo” (Quellier 2013, 184). Powściągliwość i umiar stają się jednymi z wymogów stawianych kobiecie, co zdaniem Quelliera było także widoczne w XIX-wiecznych społeczeństwach burżuazyjnych. Także Susan Bordo dostrzega erotyzację relacji pomiędzy kobietą a jedzeniem i związane z tym zakazy (Bordo 1993, 110). Badaczka analizuje reklamy prezentujące produkty spożywcze. Wskazuje na brak takich, które ukazywałyby kobietę w trakcie łakomego objadania się, gdyż:

[...] taki obraz naruszałby głęboko osadzone oczekiwania, byłby odebrany przez wielu jako obrzydliwy i transgresyjny. Kiedy kobiety są przedstawione jako żarłoczne, ich nienasycenie jest wykorzystywane wyłącznie jako metafora seksualnego pożądania (Bordo 1993, 110).

Nie oznacza to, że przykładowo w reklamach nie odnajdziemy wizerunków, w których kobieta czerpie przyjemność z jedzenia; przeważnie jednak nie objada się, lecz spożywa małe porcje lub je przekąski, przykładowo słodycze. W efekcie *Fat Love* ma zdecydowanie transgresyjny charakter. Kobieta z filmu łamie kulturowe reguły: jej własna przyjemność, którą czerpie

z jedzenia, jest ważniejsza niż przyjemność osób obserwujących. Przekracza więc zinterioryzowane normy wewnętrznego, panoptycznego strażnika, który każe kobiecie odpowiednio się zachowywać jako obiektowi permanentnego oglądu. Kobieta z filmu nie wpisuje się w ramy „kobiecego” spożywania, wydaje się w wyzywający sposób czerpać erotyczną przyjemność z aktu jedzenia. Na jej twarzy widoczna jest radość i spełnienie. Wyzywający charakter tego spożywania jest dodatkowo podkreślony przez jej nagość.

Kobięcy apetyt i głód muszą zostać poskromione. Kobieta „czysta” je bardzo mało albo prawie wcale. Bordo wskazuje, że założenia te były popularne w kręgach burżuazji, która starała się dorównać arystokratycznym wyobrażeniom o ciele i sposobie jedzenia. Także dzisiaj szczupła sylwetka jest symbolem statusu społecznego (Powdermaker 1997, 207). Akt jedzenia zawsze przywołuje cielesność i wiążące się z nią elementy, jak trawienie, defekacja czy seksualność. Odrzucenie ciała, chęć bycia „czystą” i bezcielesną, to jeden z częściej powracających motywów w wypowiedziach anorektyczek (Jaxa-Rożen 2007, 171–186). Modelka z filmu *Fat Love* nie tylko nie jest szczupłą, ale wydaje się pogodzona ze swoją tuszą. Łamie więc kolejne wyobrażenie dotyczące tego, że szczupła sylwetka jest jednakowo pożądana przez wszystkie kobiety. Jako kobieta „pulchniejsza” zgodnie ze społecznymi oczekiwaniami powinna teraz poszukiwać diety i sposobu na pozbycie się „zbędnych kilogramów”. Kobieta jednak działa wręcz przeciwnie, zajadając się z przyjemnością kalorycznymi i tłustymi kielbasami.

Istotny jest także fakt, że modelka z filmu spożywa przede wszystkim mięso – najbardziej „niekobięcy” z produktów spożywczych. Jest ono bowiem kojarzone przede wszystkim z męskością i to właśnie ono postrzegane było jako najbardziej niebezpieczny z pokarmów. Zdaniem Joan Jacobs Brumberg spożywanie tłustych, mięsnych potraw w XIX wieku uznawano za szczególnie nieodpowiednie dla kobiet:

[...] ciało zwierząt było uznawane za jedzenie wytwarzające ciepło, które stymulowało wytwarzanie krwi i tłuszczu oraz namiętności. Lekarze i pacjenci dzielili wspólne przekonanie, że mięso jako produkt spożywczy stymulowało rozwój oraz aktywność seksualną (Brumberg 1997, 167).

Badaczka wskazuje na przestrogi dotyczące jedzenia mięsa, które pojawiały się w popularnej literaturze medycznej. Jedzenie go w okresie dojrzewania miało przyspieszać ujawnienie się cech płciowych oraz powodować zbyt obfite miesiączki. Wskazywano na zbyt dużą delikatność kobiecych żołądków, które miały źle reagować na mięso. Co więcej, jedzenie mięsa przez kobiety miało nie tylko dowodzić nieokiełznanej zmysłowości, ale czasem było odczytywane jako akt społecznej agresji – „kobiety, które jadły mięso,

mogły być postrzegane jako zachowujące się nie na miejscu, przypisujące sobie męski przywilej” (Brumberg 1997, 167). Oczywiście nie oznacza to, że kobiety nie spożywały mięsa w ogóle, ale z pewnych powodów uznawano, że nie jest to dla nich najbardziej odpowiedni pokarm. Wyobrażenia dotyczące podziału na męskie i kobiece potrawy wciąż są obecne, nawet jeśli są odmiennie motywowane. Wskazywanie na zasadność ograniczania mięsa przez kobiety łączona jest z koniecznością „dbania o linię”, zachowania lekkości. Nie oznacza to, że współczesne kobiety całkowicie odrzucają mięso, jednak jest ono wciąż postrzegane jako bardziej odpowiednie dla mężczyzn. Badania przeprowadzone przez Henryka Domańskiego, Zbigniewa Karpińskiego, Dariusza Przybysza i Justynę Straczuk, zaprezentowane w publikacji *Wzory jedzenia a struktura społeczna*, potwierdzają istniejący w kulturze podział na jedzenie „męskie” i „kobiece”:

Silne konotacje męskości ma zatem mięso, zwłaszcza czerwone, produkt kojarzony z witalnością i siłą, będący też jedzeniem „reprezentacyjnym”, podawanym gościom na szczególne okazje, zwłaszcza w kulturach bardziej tradycyjnych. [...] Konotacje kobiecości mają natomiast chude mięso lub ryby oraz owoce i warzywa (Domański, Karpiński, Przybysz, Straczuk 2015, 222).

Badacze zauważają, że pomimo tych skojarzeń spożycie mięsa w Polsce, zarówno przez mężczyzn, jak i kobiety, jest stosunkowo wysokie. Odnotowano także, iż spożycie mięsa u kobiet mieszkających z małżonkiem jest wyższe niż u mieszkających samodzielnie, co może być związane z dostosowywaniem się do gustów kulinarnych partnera. Zdaniem autorów znaczne spożycie mięsa w Polsce może wiązać się z jego wysokim statusem wynikającym z jednej strony z niedoborów w okresie PRL, z drugiej zaś z tradycji chłopskich i wiejskich, w których było ono zawsze wysoko cenione. Pomimo tego badacze wskazują na odmiennie wyobrażenia dotyczące diety „typowo” męskiej i kobiecej, przy czym ostatnia jest nie tylko związana z dążeniem do zdrowia, ale także z

dostosowywaniem się do kulturowych norm dyktujących reżimy kontrolowania kobiecego ciała będących ważnym elementem kobiecej tożsamości. Z kolei jedzenie niezdrowe, hedonistyczne (dużo mięsa, tłuszczu, alkoholu) może być kojarzone z męskością (Domański, Karpiński, Przybysz, Straczuk 2015, 222).

W takiej perspektywie objadanie się tłustymi kiełbasami przez bohaterkę filmu związane jest z przełamywaniem kulturowych wyobrażeń dotyczących charakteru kobiecej i męskiej diety. Jedzone przez nią kiełbasy są ciężkie i tłuste, a ich ilość zdecydowanie przekracza wyobrażenia o porcjach żywności odpowiednich dla kobiety.

Carol J. Adams w publikacji *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory* zwraca uwagę na szczególne znaczenie mięsa w perspektywie męskiej tożsamości (Adams 2015). Autorka dostrzega powiązanie pomiędzy mięsem a władzą: zwyczaje żywieniowe od zawsze odzwierciedlały podziały klasowe, a arystokracja spożywała znaczące ilości mięsa. Podobnie polowanie na dziką zwierzynę zarezerwowane było dla arystokracji. Badaczka zauważa, że traktowanie kobiet w kulturze patriarchalnej jako „drugorzędnych” sprawiało, iż mięso nie było uznawane za odpowiedni dla nich posiłek. Adams stwierdza:

[...] seksizm dotyczący jedzenia mięsa związany jest z dystynkcją klasową, dodatkowo można zaobserwować mitologię, która przenika wszystkie klasy, dotyczącą przekonania, że mięso jest męskim pożywieniem, a jedzenie mięsa męską aktywnością (Adams 2015, 4).

Autorka stara się prześledzić wskazane połączenie pomiędzy mięsem i męskością w różnych kulturach, dostrzegając różnorodne zakazy, które zabraniają kobietom spożywania określonych typów mięs. Powiązanie to dostrzega także w książkach kucharskich, zarówno współczesnych, jak i XIX-wiecznych, gdzie potrawy mięsne są wedle opisu przeznaczone dla mężczyzn. Konsekwentnie mężczyźni, którzy odmawiają spożywania mięsa, są postrzegani jako zniewieściali i pozbawieni siły. W efekcie Adams postrzega mięso jako symbol patriarchy. Łącząc w swej analizie perspektywę feministyczną i wegetarianizm, wskazuje na połączenie między władzą oraz przemocą wobec zwierząt a przemocą wobec kobiet. Spożywanie mięsa przez kobiety oczywiście nie jest niczym nietypowym. Jednak w przypadku *Fat Love* elementem niewpisującym się w istniejące wyobrażenia kulturowe jest przede wszystkim ilość spożywanego przez kobietę mięsa. Utrwalone stereotypy dotyczące kobiecej i męskiej diety wydają się kluczowym kontekstem pracy Aleksandry Ska. Dzieło to w znacznej mierze oparte jest na grze z nimi.

Modelka z *Fat Love* nie wpisuje się w obowiązujące kanony dotyczące szczupłego ciała. Problematyczność relacji pomiędzy kobietą a jedzeniem jest także związana z efektem, jaki wywołuje ono w ciele. Brumberg wskazuje, że obawy związane z jedzeniem wynikały w XIX wieku z lęku przed ożarstwem i fizyczną brzydotą (Brumberg 1997, 168–169). Autorka przywołuje też historię, wedle której Madame von Stein straciła miłość Goethego z powodu okropnych nawyków – picia mocnej kawy i jedzenia kiełbasek, co miało przyczynić się do zniszczenia jej urody. Według ówczesnych przekonań kobiety takie jak von Stein miały wykształcać „specyficzną, nie duchową, ale zwierzęcą ekspresję, która uwidaczniała ich podstawowe instynkty”



(Brumberg 1997, 168). Zgodnie z wyobrażeniami to, co jest spożywane, uwidacznia się w ciele – nie tylko w kontekście tuszy. Współcześnie wyobrażenia te nie uległy zmianie: nadmiar spożywanych pokarmów automatycznie wiązany jest z przybieraniem na wadze i spadkiem atrakcyjności. Ów lęk przed przytyciem i utratą urody leży u podstaw nieraz patologicznych relacji pomiędzy kobietą a jedzeniem. Sprzężone są w niej przyjemność i poczucie winy, miłość oraz nienawiść do własnego ciała, poddawanie się mu i walka z nim. Zdaniem Rosalyn Meadow i Lillie Weiss współcześnie relacja ta jest komplikowana przez podwójny przekaz kierowany do kobiet: z jednej strony mają one uczestniczyć w przyjemnościach stołu, z drugiej – pozostać szczupłymi (Meadow, Weiss 1992, 37–38). *Fat Love* można więc odczytywać jako wypowiedź o wyzwoleniu się z kulturowych wyobrażeń i ograniczeń. To opowieść o jedzeniu, jak się chce, co się chce i ile się chce. To narracja o miłości do jedzenia i własnego ciała. Konsekwentne przełamywanie kolejnych tabu kulturowych powoduje, że *Fat Love* może wywoływać mieszane odczucia, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę miejsce ekspozycji. Klienci sklepu, widząc ekran i kobietę na nim, mogą spodziewać się przekazu o charakterze reklamowym, zachęcającym do zakupu produktów spożywczych. W tym kontekście przekaz filmu może być dla nich niejasny, a jego wizualna strona nieprzyjemna czy nawet odrzucająca. W przeciwieństwie do fotografii Natalii LL jedząca kobieta, chociaż sama doznaje przyjemności, nie staje się źródłem przyjemności wizualnej dla obserwujących.

*Fat Love*, rozpatrywane nie tylko jako film, ale jako cała zaaranżowana sytuacja, sprawia wrażenie ołtarza zbudowanego ku czci obfitości. Kobieta z filmu jawi się niczym pradawna bogini płodności. Ekran umieszczony jest w samym centrum jak obraz ołtarzowy. Obfite kształty kobiety nasuwają skojarzenia ze paleolitycznymi wizerunkami Wenus. Uczestniczy ona w kulcie konsumpcji, dobrobytu i przepychu. Jak zauważała Izabela Kowalczyk:

Pracę tę można odczytać również w kontekście konsumpcjonizmu, który oferując nam tak różnorodne i wymyślne produkty, zarzucając nas wciąż nimi i oczarowując, i tak wciąż podsycza w nas głód i poczucie nienasyceń (Kowalczyk 2010, 115).

Umieszczenie pracy w sklepie mięsnym powoduje, że jest ona odbierana przez różne zmysły. Otoczenie zapachami mięsa może wywoływać wśród odwiedzających uczucie głodu. Całość doświadczenia przebywania w tej przestrzeni składa się na elementy odbioru dzieła. Zastanawiające jest także to, czy akt zakupu nie zostaje w pewien sposób włączony w działanie artystyczne. Odwiedzający jest zachęcany do zatopienia się w zmysłowej przyjemności jedzenia. Pojawiające się uczucie głodu może zostać szybko zniwe-

lowane przez zakup odpowiedniej porcji mięsa. Pożądanie i apetyt są istotnymi elementami tej pracy: pragnienie, które się pojawia, może być natychmiast zaspokojone. Tytułowe *Fat Love* może oznaczać zarówno „tłustą miłość”, jak i „grubą miłość”, lecz też „umiłowanie grubości/tłuszczu”. Jest to dzieło wywołujące „niesmak” za sprawą przekroczenia granic „dobrego smaku”, jednocześnie zaś zadające pytanie o ramy dobrego smaku oraz ich płciowe wyznaczniki.

Można także w przypadku *Fat Love* zadać pytanie, czy praca ta nie opowiada w pewien sposób o substytucji, zastępowaniu rozkoszy seksualnej przyjemnością płynącą z jedzenia. Meadow oraz Weiss, które analizowały, w jaki sposób kobiety postrzegają związek między jedzeniem a seksualnością, zauważyły, że niejednokrotnie pożywienie jest nacechowane emocjonalnie. Autorki wskazywały na wspomnianą substytucję: jedzenie nie tylko zastępuje doznanie erotyczne, ale także wypełnia pustkę związaną z brakiem relacji:

Przy braku miłości jedzenie zapewnia kojące zastąpienie przyjemności erotycznej, w szczególności w dobie presji zawodowej, skonfliktowanych ról płciowych oraz niepewności relacji. Jedzenie może wypełnić pustkę i poczucie samotności w stresogennym świecie. Nie stawia wymagań, jest gotowe i dostępne, zapewnia natychmiastową gratyfikację. Stanowi nie tylko pożywkę cielesną, ale także emocjonalną (Meadow, Weiss 1992, 13–14).

Substytucja ta pozostaje jednak źródłem wewnętrznych konfliktów, a przyjemność czerpana z jedzenia obarczona jest lękiem i poczuciem winy.

Współcześnie coraz częściej można odnieść wrażenie, że to właśnie jedzenie staje się najistotniejszym obszarem narracji o przyjemności, że prezentowane i metaforyzowane jest w kontekście przyjemności seksualnej. Meadow i Weiss, opisując złożoną relację pomiędzy kobietą a jedzeniem, wskazywały, że objadanie się oraz emocjonalny stosunek do pożywienia mogą w pewien sposób zapełnić pustkę samotności. Autorki zwracają uwagę na fakt, że relacja kobiet wobec pokarmu jest rozpięta na skali od miłości do nienawiści. Dotyczy to zarówno nienawiści do jedzenia, jak i samej siebie. Zauważają wprost: „W naszej kulturze jest praktycznie niemożliwe, by być kobietą i nie być zaangażowaną w wojnę przeciwko jedzeniu” (Meadow, Weiss 1992, 3). Zwracają uwagę na pułapkę pożądania, obsesję związaną z jedzeniem, która u niektórych kobiet przyjmuje takie rozmiary, że „jedzenie staje się ich kochankiem” (Meadow, Weiss 1992, 3). Wiele kobiet fantazjuje o jedzeniu, marzy o nim, jednak nie pozwala sobie na realizację swoich pragnień. Paniczny lęk przed przybraniem na wadze, oceną społeczeństwa, napędza poczucie winy, które pojawia się za każdym razem, gdy kobieta

traci kontrolę nad swoimi pragnieniami. Autorki opisują także wspomniane przesunięcie, wskazując, że współczesna relacja kobiet wobec jedzenia przybiera charakter obsesji:

[...] tak jak ich matki miały obsesję na punkcie seksu, a ich myśli krążyły pomiędzy pasją i poczuciem winy. Tak jak niegdyś kobiety określały siebie jako dobre dziewczyny, kiedy opanowały kontrolę nad swym ciałem poprzez nieuleganie jego požądaniom, tak dziś kobiety karzą same siebie za bycie niedobrymi, gdy pozwalają przejść nad sobą kontrolę swoim apetytom. Nienawidzą się za bycie słabymi, wyrażając bardzo silne obrzydzenie i odrazę do samych siebie (Meadow, Weiss 1992, 8).

Wiele tez, które prezentują autorki, pomimo iż publikacja ukazała się w 1992 roku, wciąż jest aktualnych, a relacja pomiędzy kobietą a jedzeniem często zdominowana jest przez lęk przed przybraniem na wadze. Badaczki wskazywały także na obszary myślenia, które muszą ulec zmianie, aby kobieca relacja wobec pożywienia nie miała charakteru ciągłej walki, winy i cierpienia. Piszą one o konieczności wyjścia poza kulturowo-społeczne wyobrażenia i reżimy szczupłego ciała. Zwracają uwagę, że bycie zdrowym jest ważniejsze niż szczupłość. Nie chodzi więc o akceptowanie skrajnej otyłości, lecz wskazanie, że niewpisywanie się we współczesne kanony idealnego ciała nie oznacza, iż jest ono niezdrowe, zapuszczone i obrzydliwe. Badaczki wskazują na konieczność wyjścia poza dychotomię szczupły – gruby, gdyż pomiędzy nimi jest wiele poziomów i niuansów. Proponują odejście od spojrzenia na tłuszcz jako nieatrakcyjny, niezdrowy czy będący oznaką patologii. Meadow i Weiss wskazują wiele obszarów myślenia, które wymagają przeformułowania: od samoakceptacji i wyzbycia się przekonania, że bycie szczupłym jest tożsame z byciem szczęśliwym, po odejście od myślenia o sobie jako towarze i skupienie się na sobie jako podmiocie. Zdaniem autorek konieczna jest zmiana postrzegania samej otyłości, jak i negatywnych cech osobowościowych przypisywanych osobom otyłym („jest gruba, więc coś musi być z nią nie tak”). Meadow i Weiss wskazują na potrzebę odrzucenia tego typu myślenia także przez zmianę języka oraz wyzwolenie się z ideału ciała, który dla wielu kobiet jest niemożliwy do osiągnięcia.

*Fat Love* porusza wszystkie wspomniane problemy, a transgresyjność opisywanego filmu wynika właśnie z przełamywania schematów. Nie ma tu miejsca na poczucie winy, nienawiść do siebie i swojego ciała. Jest jedynie pogrążenie się w przyjemności, która nie kieruje się w stronę męskiego widza jako rodzaj spektaklu; co więcej, wydaje się z premedytacją ignorować jego oczekiwania i wyobrażenia. Jedzenie jest tutaj pojmowane jako przyjemność, która skierowana jest na podmiot, a nie na jego otoczenie. Przy całym podobieństwie do pracy Natalii LL, związanym z erotyzacją wizerun-

ku kobiety jedzącej, wydaje się, że Ska udaje się uciec od pułapki spektaklu skierowanego do męskiego odbiorcy. Dokonuje tego na kilku poziomach, zarówno wykraczając poza kanony określające atrakcyjność fizyczną, jak i poprzez ignorowanie niemalże wszystkich wyobrażeń dotyczących kobiety jedzącej, zarówno spożywanych przez nią produktów, ich ilości, jak i sposobu jedzenia.

Inną pracą, w której Ska poruszyła temat jedzenia i kobiecości, był performans w Muzeum Sztuki w Łodzi w 2012 roku, zatytułowany *OAA (Osobisty Akt Artystyczny)*. W jego trakcie ubrana była w długą zieloną suknię, której dolna część przypominała krynolinę. Suknia rozszerzała się w pasie, tworząc okrąg, który otaczał artystkę. Wyglądał on niczym blat stołu i taką też spełniał funkcję. Ska miała zawieszoną na szyi pęta kiełbasy, które otaczały ją także w pasie oraz leżały częściowo na „stole”. Trzymała w ręce miecz, którym odcinała kawałki kiełbasy i następnie ofiarowywała je publiczności. W tle na ekranie wyświetlana była *Sztuka konsumpcyjna* Natalii LL. W *OAA* artystka odwołała się do motywu kobiety karmicielki. Podobnie jak w przypadku *Fat Love*, kobieta znajduje się w centrum narracji o obfitości i dobrobycie. O ile jednak w poprzednim przypadku, aby móc spróbować smakowitości, konieczny był ich zakup, o tyle w *OAA* artystka dzieliła się nimi z odbiorcami. Kobieta jest tutaj jednocześnie stołem, a jej suknia przypomina obrus. Ska ponownie przekracza kulturowe wyobrażenia dotyczące płci i jedzenia. Krojenie oraz dzielenie mięsa było niegdyś czynnością typowo męską, którą wykonywał kroczy. Tutaj czynność tę wykonuje sama artystka, dodatkowo w nietypowy sposób – za pomocą miecza. Ponownie udaje jej się więc wykroczyć poza stereotypowe tożsamości przypisywane kobiecie; przyjęcie roli karmicielki nie łączy się tutaj z łagodnością czy podległością, lecz raczej z demonstracją siły. W performansie tym artystka bardziej przypomina łowczynię, która dzieli się upolowaną zwierzyną, niż łagodną „kurę domową”. Widoczna jest tutaj próba wpisania czynności karmienia w odmienne rejestry – siły i odwagi. Z krótko ściętymi włosami, z mieczem w dłoni artystka wygląda drapieźnie i bojowo. Kowalczyk sytuowała performans *OAA* w kontekście motywu „kobiety do zjedzenia” (Kowalczyk 2012), jednak artystka nie ofiarowuje samej siebie do skonsurowania, nawet metaforycznie. Wydaje się, że mamy tu do czynienia z odmienną sytuacją: kobieta nie jest bierna, nie leży pośród potraw na stole jako jedna z nich, jak przykładowo w działaniu Meret Oppenheim *Cannibal Feast* z 1956 roku. Bardziej niż pokarm do skonsurowania kobieta jawi się tutaj jako centrum, wokół którego tworzy się zgromadzenie. Można odnieść to działanie do opisywanego przez Sławomirę Walczewską matriarchatu domowego. Jej zdaniem kobieta karmiąca była wszak centrum i gwarantem

istnienia wspólnoty domowego stołu. Walczewska pisała, że „anatomia kobiecej władzy w domu sprowadza się do ich roli w organizowaniu, przyrządzaniu i podawaniu jedzenia pozostałym członkom rodziny” (Walczewska 1999, 165). Autorka umieszczała „matriarchat domowy” wśród strategii emancypacyjnych, a jednocześnie wskazywała na pozorność władzy, jaką kobieta przyjmuje w kuchni. To władza dotycząca wydzielania posiłków, decydowania o czasie i przestrzeni ich spożywania. Jednak jest to władza ograniczona do przestrzeni domowej, co więcej, słabnąca wraz ze współczesnymi przemianami sposobów spożywania.

Kowalczyk zwracała również uwagę na wizualną stronę działań Ska, które jej zdaniem nasuwają skojarzenia z barokowym przepychem:

Tak, jak dawna sztuka, dostarczają przede wszystkim przyjemności estetycznej. Mogą przywołać też skojarzenia z płodnością natury czy nawet przepych tych przedstawień, których centralnym punktem są kiełbasy, może też kojarzyć się z holenderskimi martwymi naturami. Tak jak w tamtych obrazach, tak i tu, uchwycony jest wątek fizyczności egzystencji, ale i przemijania (Kowalczyk 2012).

Performans i instalację Ska można odnieść do popularnych w sztuce holenderskiej przedstawień ukazujących stragany z mięsem czy też sklepy rzeźników. Podobnie jak *Fat Love*, przytłaczały one nadmiarem pożywienia, ukazując uginające się od apetycznego mięsiwa półki. Za twórców tego typu konwencji przedstawieniowej uznaje się Pietera Aertsena i Joachima Beuckelaera, którzy wprowadzili ją około 1550 roku (Dickenson 2010, 15). Jednym z najbardziej znanych dzieł jest *Stragan mięsny ze Święta Rodziną* autorstwa pierwszego z nich z 1551 roku. Obraz zachwyca dokładnością uchwycenia mięs, kiełbas, wędlin. Ukazane w niezwykle zmysłowy sposób zachęcają niemal do sięgnięcia po nie. Obfitość, nadmiar, które u Aertsena były jedynie reprezentowane, u Ska są fizycznie obecne. Podobieństwo jest jednak wyłącznie wizualne. Trudno wskazać wspólną wymowę ideową. Można zauważyć, że w swych działaniach artystka wpisuje się w pewną tradycję wizualną targowych martwych natur i scen rodzajowych, co było w szczególności widoczne w przypadku *Fat Love*.

*OAA* to także opowieść o obfitości, dlatego skojarzenie jej z pracą Natalii LL, w której konsumpcja jest rodzajem tęsknoty, uwypukla konsumpcyjny wymiar współczesności. O ile u Natalii LL konsumpcja była odległym pragnieniem, u Ska marzenia o obfitości ulegają spełnieniu. Tym, co jednak łączy te dwa wyobrażenia, jest kobieta, która przejmuje władzę: w przypadku Natalii LL poprzez symboliczny akt kanibalistyczno-kastracyjny (Jakubowska 1997, 125), natomiast u Ska poprzez władzę nad wydzielaniem pożywienia. Można się także zastanowić, czy cytowanie przez artystkę *Sztuki*

*konsumpcyjnej* nie jest wskazaniem na dwa istotne obszary władzy, jakimi są pożywienie i seksualność. Sam performans *OAA* akcentuje bowiem przede wszystkim akt wydzielania oraz oferowania jedzenia, natomiast wideo umieszczone w tle wprowadza kontekst władzy i seksualności. Można jednocześnie zadać pytanie, czy zredukowanie kobiecej władzy do tych dwóch obszarów nie jest tożsame z jej odebraniem na innych polach (na co również zwracała uwagę Walczewska). Charakterystyczne jest bowiem to, że oba obszary są powiązane z ciałem i ograniczone do sfery domowej, prywatnej, intymnej.

Widoczne jest, że w opisywanych działaniach Ska wykracza poza przyjęte narracje dotyczące relacji pomiędzy kobietą a jedzeniem. Artystka na różne sposoby stara się przeformułować obecne w kulturze wyobrażenia dotyczące kobiety i jedzenia, wykorzystując wątki związane z erotyką, zmysłowością oraz cielesnością. W pracy *Fat Love* porusza niemalże wszystkie wątki związane z kobiecością i jedzeniem, jednocześnie podejmując pewną grę z powszechnie funkcjonującymi wyobrażeniami. Powiązanie erotyzmu i jedzenia nie staje się w tym przypadku źródłem prostej przyjemności, a wręcz przeciwnie, może wzbudzać „niesmak”. W *Fat Love* artystka podejmuje również wątek kanonów kobiecego ciała oraz przekonań dotyczących tego, co powinna spożywać kobieta, w jaki sposób oraz w jakiej ilości. Kwestionując istniejące przekonania, wskazuje jednocześnie na możliwość stworzenia odmiennej narracji, w której przyjemność jedzenia nie podlega stygmatyzacji. Przyjemność ta skierowana jest w tym przypadku na samą konsumującą, a nie jej możliwych obserwatorów. Kobieta z *Fat Love* z premedytacją ignoruje więc społeczne oczekiwania i ograniczenia związane z jedzeniem. Również *OAA* można odczytywać jako próbę stworzenia odmiennej narracji, tym razem dotyczącej roli kobiety-karmicielki. W tym przypadku karmienie zostaje powiązane nie z podległością, lecz z władzą. Aspekt władzy, niemalże zawsze obecny w akcie karmienia, tutaj zostaje silnie wyeksponowany. Ska w swych realizacjach eksploruje ambiwalentne wymiary relacji pomiędzy kobiecością a jedzeniem. Uwypuklając jej niejednoznaczność, zadaje pytania o obszary władzy i kontroli, które ujawniają się na wielu poziomach w kontekście pokarmu. Dotyczą one chęci uzyskania władzy zarówno nad własnym ciałem i jego pragnieniami, jak i nad ciałami i pragnieniami innych. W takiej perspektywie w szczególności *Fat Love* jawi się jako narracja dotycząca próby ucieczki przed różnymi rodzajami społecznych i kulturowych przymusów, które zogniskowane są wokół kobiecego ciała oraz tego, co ono spożywa.

## Food and Sexuality in Aleksandra Ska's *OAA* and *Fat Love* Artworks

### Abstract

The article is an analysis of two works by Aleksandra Ska: video-inatllation *Fat Love* and performance *OAA* in the context of the issues connected with food, gender and sexuality. The starting point of the analysis is noticing the variety of contexts related to cultural concepts concerning femininity and food. The works by Aleksandra Ska address this topic on various levels. Artist refers to ideas about masculine and feminine diet, the perfect body and the social roles connected with food preparation and feeding. Another important aspect which is present in those artworks is the eroticization of food, and the reference to the famous Natalia LL's cycle of photographs *Consumer Art*. Both *Fat Love* and *OAA* can be understood as an attempt to create narratives about femininity and food which avoid the stereotypical ways of addressing this relation.

### Keywords

food art, food studies, Aleksandra Ska, gender

### Bibliografia

1. Adams Carol J. (2015), *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, London: Bloomsbury.
2. Belasco Warren (2014), *Food. The Key Concepts*, London: Bloomsbury.
3. Böhme Hartmut (2012), *Fetyszizm i kultura*, tłum. M. Falkowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
4. Bordo Susan (1993), *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*, California: University of California Press.
5. Brillat-Savarin Anthelme (2016), *Fizjologia smaku albo medytacje o gastronomii doskonałej*, tłum. J. Guze, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
6. Brumberg Joan Jacobs (1997), *The Appetite as a Voice*, [w:] C. Counihan, P. van Esterik P. (eds.), *Food and Culture. A Reader*, New York-London: Routledge.
7. Counihan Carole (1988), *Female Identity, Food and Power in Contemporary Florence*, "Anthropological Quaterly", Vol. 61, No. 2, s. 51-60.
8. Counihan Carole, van Esterik Penny (eds.) (1997), *Food and Culture. A Reader*, New York-London: Routledge.
9. DeVault Marjorie (1994), *Feeding the Family: the Social Organization of Caring as Gendered Work*, Chicago: The University of Chicago Press.
10. Dickenson Claude Douglas (2010), *Raw painting. The Butcher Shop by Annibale Carracci*, Yale: Yale University Press.
11. Domański Henryk, Karpiński Zbigniew, Przybysz Dariusz, Straczuk Justyna (2015), *Wzory jedzenia a struktura społeczna*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
12. Grøn Karen (ed.) (2017), *Eat me*, Kolding: Trapholt.
13. Jaxa-Rożen Hanna (2007), *Literacki obraz anoreksji w prozie współczesnej (Margaret Atwood, Kobieta do zjedzenia, Manuela Gretkowska, Sandra K., Maria Nurowska, Hiszpańskie oczy, Amelie Nothomb, Biografia głodu)*, [w:] K. Łeńska-Bąk (red.), *Pokarmy i jedzenie w kulturze. Tabu, dieta, symbol*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.

14. Jakubowska Agata (1997), *Kobieta wobec seksualności – podporządkowana, uwikłana czy wyzwolona? O kilku aspektach twórczości Natalii LL z perspektywy psychoanalizy lacanowskiej*, „Artium Quaestiones”, nr 8, s. 114–134.
15. Korsmeyer Carolyn (2008), *Gender w estetyce*, tłum. A. Nacher, Kraków: Universitas.
16. Kowalczyk Izabela (2010), *Matki-Polki, Chłopcy i Cyborgi... Sztuka i feminizm w Polsce*, Poznań: Galeria Miejska Arsenał.
17. Kowalczyk Izabela (2012), *Ola Ska do zjedzenia*, [online] <http://strasznaszuka.blox.pl/2012/10/Ola-Ska-do-zjedzenia.html> [dostęp: 29.04.2018].
18. Kowalski Piotr (red.) (1998), *Oczywisty urok biesiadowania*, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.
19. Lupton Deborah (1996), *Food, the Body and the Self*, London: Sage Publications.
20. Łeńska-Bąk Katarzyna (red.) (2007), *Pokarmy i jedzenie w kulturze. Tabu, dieta, symbol*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
21. Meadow Rosalyn, Weiss Lillie (1992), *Women's Conflicts About Eating and Sexuality. The Relationship Between Food and Sex*, New York: Harrington Park Press.
22. Powdermaker Hortense (1997), *An Anthropological Approach to the Problems of Obesity*, [w:] Counihan C., van Esterik P. (eds.), *Food and Culture. A Reader*, New York-London: Routledge.
23. Quellier Florent (2013), *Łakomstwo. Historia grzechu głównego*, tłum. B. Spieralska, Warszawa: Bellona.
24. Walczewska Sławomira (1999), *Damy, rycerze i feministki: kobiecy dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków: eFKa.
25. Wężowicz-Ziółkowska Dobrosława (1998), *Biesiada wilka, czyli consummatum est*, [w:] Kowalski P. (red.) (1998), *Oczywisty urok biesiadowania*, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.