

SEX

i

GENDER

**Płeć biologiczna i kulturowa
w refleksjach i badaniach
młodych socjologów**

pod redakcją
EWY MALINOWSKIEJ



WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU ŁÓDZKIEGO • ŁÓDŹ 2004

Spis treści

EWA MALINOWSKA: Wstęp	5
-----------------------------	---

CZĘŚĆ I

Refleksje nad kulturowymi definicjami płci

ANNA KOROZA: <i>Androgyniczna tożsamość zawodniczki judo w konfrontacji z męską częścią społeczeństwa</i>	9
JANUSZ LESZCZYŃSKI: <i>Instynkt macierzyński – argument polskich przeciwników urlopu rodzicielskiego w kontekście pracy Elisabeth Baudinter „Historia miłości macierzyńskiej”</i>	15
PIOTR SZTABIŃSKI: <i>Prostytucja</i>	25
JULITA CZERNECKA: <i>Nowa twarz – nowe życie</i>	39
SYLWIA SZMALEC: <i>Przekaz reklamowy jako nośnik stereotypowego wizerunku kobiety (w świetle badań socjologicznych)</i>	45
KRYSTYNA DZWONKOWSKA: <i>Problem równości kobiet i mężczyzn w społeczeństwie polskim na początku XXI wieku</i>	59

CZĘŚĆ II

Płeć biologiczna i płeć kulturowa w świetle wyników badań młodych adeptów socjologii

DARIN ASIEDU: <i>Wizerunek kobiet w czasopiśmie dla mężczyzn – analiza treści i obrazu miesięcznika „Czasopismo Każdego Mężczyzny” rocznik 2001</i>	71
MAGDALENA JABŁKOWSKA: <i>Dyskryminacja płci w Niemczech. Opinie studentów z Uniwersytetu Justus Liebig w Giessen</i>	97

JULITA CZERNECKA

Nowa twarz – nowe życie

„Wyglądam, więc jestem” – tego typu stwierdzenia nikogo dziś nie dziwią. Wkroczyliśmy w wiek XXI – epokę oferującą nam wiele nowych technologii, dzięki którym możemy dowolnie kreować nasze ciała. I chociaż możliwość projektowania swoich twarzy jest dziś w zasięgu ręki, musimy się zastanowić, czy te wszystkie innowacje i nowości medyczne wykorzystywane podczas operacji plastycznych nie przyczynią się przypadkiem do zmiany naszej tożsamości? Mam nową twarz, ale czy to znaczy, że jestem już zupełnie kimś innym?

Konfrontacja z wizją świata, w którym uzyskujemy możliwość stwarzania siebie w dosłownym tego słowa znaczeniu, jest coraz bliższa. Co prawda, nie każdy z nas od razu chciałby poddać się operacji plastycznej, ale gdybyśmy się przez chwilę zastanowili, to na pewno znaleźlibyśmy mankamenty w naszej twarzy i ciele, które chętnie poddalibyśmy małej korekcie. Ot tak, dla lepszego samopoczucia, lepszego może i dla lepszego życia, bo przecież święcie wierzymy, że ludziom atrakcyjnym lepiej się wiedzie w miłości, karierze zawodowej, są bardziej lubiani i mają więcej przyjaciół. W świetle takich przekonań warto rozważyć sens artystycznych projektów pewnej francuskiej artystki o pseudonimie Orlan. Cechuje ją wyjątkowy stosunek do własnego ciała, z którego stworzyła dzieło sztuki. Jest przedstawicielką nowego nurtu sztuki ciała, który wyłonił się dzięki szybkiemu rozwojowi Internetu, postępowi w badaniach naukowych i medycznych, szczególnie w dziedzinach takich, jak transplantologia czy genetyka. Dokonywane na niej operacje zawsze są przeprowadzane publicznie, z udziałem widzów. Chirurdzy używają wyłącznie

tradycyjnych metod i tylko znieczulenia miejscowego, dzięki czemu Orlan pozostaje cały czas przytomna, pełniąc jednocześnie funkcję mistrzyni ceremonii.

Niektórzy mówią o niej – hybryda, bo jej ciało nie przypomina już obrazu „normalnego” ciała. Jednak Orlan demonstracyjnie wykorzystuje nowe technologie i medycynę jako środki dające jej możliwość autokreacji. Swym działaniem stworzyła nowe, choć dosyć przerażające perspektywy, dotyczące granic ingerencji w ludzkie ciało za pomocą nowych technologii. W teatralnych przedsięwzięciach posługuje się własnym ciałem, aby dokonać transformacji nie tylko swojego wizerunku, ale także tożsamości. I właśnie w wyniku jej twórczych inwencji ujawniła się prorocza wizja społeczeństwa, w którym sztucznie zaprojektowane ciało będzie stanowiło bazę do tworzenia wybranej tożsamości. Jej *performance* stawiają ważne pytania dotyczące nowego rodzaju doświadczeń cielesnych i próbują uświadamiać, że zbliża się nowa epoka – epoka postludzka, w której pojęcie człowieczeństwa ulegnie zmianie.

Pierwotnym zamierzeniem Orlan było upodobnienie się – krok po kroku – do całej kobiecej mitologii. Szereg operacji plastycznych miało przeistoczyć ją w kobietę idealną – na wzór kobiet, które swą urodą wzbudzały zachwyt i podziw wśród mężczyzn przez setki lat. Za pomocą programu komputerowego Orlan zaprojektowała swoją przyszłą twarz, która stała się syntezą wizerunków kobiet istniejących na płótnach wielkich renesansowych mistrzów. Kształt czoła wzięła od *Mona Lisy* Leonarda da Vinci, nos – od *Diany* (szkoła Fontainebleau), usta – od *Europy* Bouchera, podbródek – od *Wenus* Botticelliego, a oczy – od *Psyche* Gerarda (Lozano 1999). Stała się rzeźbą tworzoną rękami chirurgów plastycznych, żyjącym dziełem sztuki. Celem jej *performance* było: po pierwsze – zwrócenie uwagi opinii publicznej na przymus narzucania kobietom przez kulturę patriarchalną tak zwanego idealnego wyglądu, który jest niczym innym, jak tylko projekcją męskich fantazji i wyobrażeń na temat kobiecego ciała. Orlan pragnęła jednak jeszcze czegoś więcej. Chciała dopasować swoją osobowość, wewnątrz swojego JA do formy ciała: tak, by ciało stało się odzwierciedleniem jej duszy.

Orlan towarzyszyło przekonanie, że ciało nie jest formą podlegającą naturalnym procesom biologicznym, lecz można dowolnie przekształcać – jego właściwości i wygląd. Przestrzeń projektu Orlan rozpościera się „między ciałem realnym, biologicznym a ciałem wirtualnym, pomiędzy naturą i związaną z nią kulturą a technosferą i cyberkulturą” (Kluszczyński 1992–1993: 48). „Praca” Orlan wydaje się być ekspresją postmodernistyczną przejawiającą się w łączeniu i mieszaniu wcześniejszych tradycji kulturowych – jej twarz jest twarzą eklektyczną, postmodernistyczną.

Działania Orlan można interpretować na wiele sposobów. Można widzieć w nich współczesną potrzebę podążania za trendami mody. Jednak zamiast ubrań, Orlan wykorzystuje własną twarz, twierdząc, że ma skłonność do uważania swojego ciała za kostium (Czaja 1999). Niektórzy mogą uważać, że próbuje naśladować Boga i to, co robi, jest świętokradztwem. Mimo, że jej działania mogą szokować czy prowokować, nie wydają się być aktem desakralizacji ani wynikiem próżności. Po serii operacji upiększających, Orlan postanowiła przystąpić do zmiany swojej twarzy w twarz demoniczną. Na czole widnieją wszczepione pod skórę implany, pogrubiłe policzki, podpuchnięte oczy. Twarz stała się asymetryczna, skóra ma odcień sinawy i sprawia wrażenie nienaturalnie naciągniętej.

Co tym razem chciała osiągnąć Orlan? Aby to zrozumieć, należy pewnie porównać cele, które przyświecały jej operacjom plastycznym i operacjom Cindy Jackson – kobiety, dla której pierwowzorem stała się lalka Barbie. Kiedy zapytano Cindy Jackson, dlaczego upodobniła się do Barbie, odpowiedziała: „Dotychczas to ja zabiegałam o względy mężczyzn, teraz to oni starają się o moją przychylność. Nie chciałam, aby to natura decydowała o moim losie tylko dlatego, że przegrałam w genetycznej loterii” (Astma 2001). Wydaje się, że ta odpowiedź nie wymaga dodatkowego komentarza. Cel operacji plastycznych Orlan miał wymiar intelektualny, symboliczny, filozoficzny, był bardziej abstrakcyjny i jednocześnie mniej personalny. Orlan stwierdziła, że jej praca „jest [...] wymierzona przeciwko dyk-

tatowi standardów piękna, które wyciskają swoje piętno na naszych ciałach” (*ibidem*).

Przy próbie zrozumienia sensu wszelkiego rodzaju transformacji ciała można przyjąć dwa punkty widzenia. Po pierwsze – można postrzegać swoje ciało jako rzecz, którą się po prostu posiada, i w tym przypadku właściciel ciała może z nim robić, co tylko zechce. Ten sposób myślenia o ciele jest bliski poglądom Platona, który twierdził, że ciało jest tylko materialną powłoką, wtórną wobec prawdziwej istoty człowieka, czyli duszy. W tej koncepcji kształt ciała może nie pasować do formy duszy, zatem operacje plastyczne mogłyby być uznane za prawomocne, jeśli ich celem stałoby się dopasowanie wyglądu ciała do wewnętrznych walorów jednostki. „Wnętrze» i «powierzchnia» pozostają wobec siebie w nieustannym konflikcie [...]. Twarzy nie można się, co prawda, całkowicie pozbyć, ale można przekształcić ją tak, by nie stanowiła wiecznej przeszkody i zasłony naszego duchowego «ja». Jest w naszej mocy sprawić, aby twarz stała się adekwatnym środkiem wyrazu” (Czaja 1999: 91). Natomiast patrząc z drugiej perspektywy, jesteśmy bliżsi idei, która mówi, że jesteśmy niczym innym jak tylko swoimi ciałami. W tym wypadku operacje plastyczne są po prostu jednym z wielu aspektów współczesności, która na piedestale stawia eklektyzm i zmienność rzeczy, zjawisk oraz ludzkiej tożsamości.

Oblicze Orlan, chociaż nadal pozostaje twarzą, ma w sobie coś z maski. Maską jest maską i nie może być jednocześnie twarzą. Czy w wypadku Orlan – ale także i wszystkich tych, którzy decydują się na przekształcenie swoich twarzy – możemy powiedzieć, że ich twarze stały się na zawsze maskami? Czy też dzięki możliwościom współczesnej medycyny stały się prawdziwymi twarzami odzwierciedlającymi prawdziwe, wewnętrzne JA swoich właścicieli? Na to pytanie nie znamy dzisiaj jednoznacznej odpowiedzi. Wiemy za to, że zmiana wyglądu nie dotyczy tylko aspektu estetycznego. Nowy wygląd to część nowej tożsamości, a na dodatek do nowej twarzy trzeba się przyzwyczaić i nauczyć się z nią żyć.

Bibliografia:

- Astma S. T., 2001, *A Portrait of the Artist as a Work in Progress*,
<http://www.culik.com/weatherr/Porno/cronPosthuman.htm>.
- Czaja D., 1999, *Orlan. Grzeszne manipulacje*, [w:] *Metamorfozy ciała: świadectwa i interpretacje*, red. D. Czaja, Warszawa: Contago.
- Kluszczyński R. W., 1992–1993, *Sztuka wirtualnego ciała*, „Rzeźba Polska”, t. VI.
- Lozano L., 1999, *Mutantes de la carne y medios – La artista Orlan*,
<http://comunidades.calle22.com/comunidades/351/com351con1.asp>.