

Obcość jako opór wobec neoliberalnej polityki reprezentacji

w 'Deadly and Slick' Sita Balani

Filipka Rutkowska

Książka *Deadly and Slick* autorstwa Sity Balani to nie tylko esej polityczny, lecz również performatywny gest buntu wobec dominujących narracji liberalizmu, które, obiecując inkluzję i widzialność, jednocześnie reprodukują strukturalne formy przemocy i wykluczenia. Już sam tytuł, „śmiertelne i śliskie”, prowokuje do zastanowienia się nad nieuchwytną, a jednocześnie głęboko materialną naturą współczesnych reżimów władzy. Balani nie oferuje łatwych diagnoz, zamiast tego wprowadza czytelnika w gęstą sieć powiązań między rasą, seksualnością, klasą i państwowym aparatem kontroli, wskazując, że dyskursy równości i tolerancji mogą być równie śmiercionośne jak jawna opresja, tyle że działają z większą elegancją i pozornym szacunkiem dla różnicy.

Esej Balani wyrasta z bardzo konkretnej pozycji, osoby queer o południowoazjatyckim pochodzeniu, funkcjonującej w neoliberalnym społeczeństwie brytyjskim, w którym rasistowska przemoc nie została przezwyciężona, lecz jedynie przekształcona w bardziej złożone, zinstytucjonalizowane formy. Książka operuje językiem, który jest jednocześnie poetycki, analityczny, czasem wręcz gniewny, pokazując, że osobiste doświadczenie nie stoi w opozycji do teorii, lecz może być jej najpełniejszym wyrazem. Balani w swojej narracji unika binarnego podziału na „ofiary” i „oprawców”, skupiając się raczej na analizie tego, jak neoliberalna logika moralnej poprawności i aspiracji produkuje nowych „dobrych” obywateli, kosztem tych, którzy nie pasują do normatywnych modeli sukcesu i akceptowalności.



Kotka na rozgrzanej drewnianej tratwie, Galeria Labirynt w Lublinie, 2024 fot. Wojciech Waranus

W centrum *Deadly and Slick* znajduje się krytyka tzw. polityki reprezentacji, która, jak argumentuje autorka, zamiast realnej zmiany społecznej, często przynosi jedynie symboliczną kooptację wybranych jednostek do istniejących struktur. Osoby queerowe czy osoby rasy innej niż biała zostają wpuszczone do systemu pod warunkiem, że nie zakwestionują jego fundamentów, muszą być właśnie „slick”, gładkie i stylowe. Z drugiej strony „deadly”, śmiertelne, pozostają te podmioty, które stwarzają realne zagrożenie dla porządku społecznego, buntownicy, nieprzystosowani, nieprzyswajalni. Balani z pasją pisze o napięciu między tymi dwiema pozycjami, wskazując, że neoliberalizm nie tyle zwalcza różnicę, co raczej ją fetyszyzuje, podporządkowując ją swojej logice zysku i kontroli.

W tym kontekście chciałabym przyjrzeć się mojemu performansowi *Kotka na rozgrzanej drewnianej tratwie*, który w 2024 roku zaprezentowałam w Galerii Labirynt w Lublinie w ramach Festiwalu Performance Platform. W tej pracy nawiązałam do moich miłosnych spotkań z chłopakami z Bliskiego Wschodu, którzy wyemigrowali do Europy. Poprzez czułą narrację wokół queerowego rozumienia obcości i opresji chciałam zbudować nowy obraz regionu świata, z którego pochodziły spotkane osoby. W przeciwieństwie do dominującej narracji obecnej w naszym społeczeństwie, która często demonizuje kulturę muzułmańską, starałam się na nowo przyjrzeć się temu, jak możemy o niej myśleć. Moją pracę można interpretować także przez pryzmat kategorii rasowych, szczególnie w kontekście relacji między białą artystką a osobami z krajów Bliskiego Wschodu, które są zwykle postrzegane jako „inni” w europejskich narracjach. Poprzez pryzmat książki Sity Balani chciałam przyjrzeć się temu, jak performance może wpłynąć na tworzenie bardziej autentycznej reprezentacji osób niebiałych w naszym społeczeństwie oraz jak ich queerowe pożądanie stanowi opór wobec neoliberalnej polityki migracyjnej, która akceptuje „obcych” pod warunkiem, że potrafią się dopasować do systemu, którego stają się częścią.



Kotka na rozgrzanej drewnianej tratwie, Galeria Labirynt w Lublinie, 2024 fot. Wojciech Waranus

W świetle książki *Deadly and Slick* performans *Kotka na rozgrzanej drewnianej tratwie* można odczytać jako formę oporu wobec eurocentrycznych narracji, które historycznie demonizowały osoby pochodzenia niebiałego jako obce, nieprzystające do norm europejskiego społeczeństwa. Wychodząc od własnych, intymnych relacji z mężczyznami-migrantami z Bliskiego Wschodu, performance podejmuje próbę zbudowania alternatywnej opowieści, w której queerowa cielesność staje się medium dla tworzenia sojuszy pomiędzy różnymi grupami wykluczonymi przez neoliberalne i kolonialne struktury władzy. Podobnie jak Balani, która ujawnia ukryte mechanizmy przemocy działające pod powierzchnią liberalnego dyskursu o równości, performance demaskuje iluzję rzekomej otwartości Zachodu, pokazując, że inność nadal musi być ujarzmiana, stylizowana i „gładka”, by mogła zostać zaakceptowana.

Integralnym elementem pracy była instalacja złożona z drobnych przedmiotów zakupionych na targu staroci w Lizbonie, mieście będącym symbolicznym centrum europejskiego kolonializmu. Te obiekty, takie jak wazon, taca czy butelki po likierze, pozornie neutralne, niosły ze sobą materialne ślady imperialnej przeszłości, ukazując, jak historia kolonialna wciąż kształtuje współczesne relacje rasowe i klasowe. W ten sposób performance zyskał dodatkowy wymiar krytyczny, zakotwiczony w codzienności. Poprzez rytualne wykorzystanie tych przedmiotów w trakcie performansu mogłam ożywić ich znaczenie i podkreślić ich niejednoznaczną naturę.

Co istotne, moja queerowa kobiecość ukazana była jako figura otwartości i czułości, a nie kontroli czy dominacji. Moje relacje z migrantami nie mają charakteru egzotyzującego ani zawłaszczającego. Wręcz przeciwnie - ukazują możliwość zbudowania wspólnoty opartej na wzajemnym rozpoznaniu doświadczeń wykluczenia, przemocy i nieprzynależności. Mieszkańcy Bliskiego Wschodu w pewien sposób są przecież tak samo deminizowani w naszej kulturze jak osoby o nienormatywnej seksualności. Taka postawa silnie rezonuje z myślą Sity Balani, która proponuje queerowe sojusze jako sposób na przełamywanie tożsamościowych opozycji i budowanie bardziej radykalnych, wspólnotowych form polityczności.



Kotka na rozgrzanej drewnianej tratwie, Galeria Labirynt w Lublinie, 2024 fot. Wojciech Waranus

Transformacyjny potencjał tej pracy tkwił również w sposobie, w jaki przekształcała ona negatywne narracje dotyczące „innych”, szczególnie mężczyzn z Bliskiego Wschodu, w opowieść o pożądaniu i czułości. Włączając do performansu ścieżkę dźwiękową z filmu *Casanova* Federico Felliniego, starałam się odwołać do wyobrażenia Europy jako przestrzeni swobodnego przepływu ciał i tożsamości, zanim granice zostały usztywnione przez współczesne reżimy migracyjne. Ten gest nie tylko podważa geopolityczne podziały, lecz także proponuje alternatywną wyobraźnię na temat relacyjności, opartą na pragnieniu, przygodzie oraz radykalnym otwarciu się na inność.

Performance odpowiadał także na pytanie o możliwość tworzenia bardziej autentycznej reprezentacji osób niebiałych, rezygnując z języka narracji o „pomocy”, „integracji” czy „edukacji”, charakterystycznego dla liberalnych projektów inkluzywnych. Zamiast tego proponował radykalnie subiektywny punkt widzenia, oparty na intymności i przyjemności, która nie zakłada asymetrii władzy, ale współuczestnictwo w doświadczeniu inności. Relacja nie opierała się zatem na „pokazywaniu” Innego, lecz na byciu z Nim, w sferze, którą społeczeństwo często ignoruje, wypiera lub depolityzuje, w sferze pożądania.



Kotka na rozgrzanej drewnianej tratwie, Galeria Labirynt w Lublinie, 2024 fot. Wojciech Waranus

Queerowe pożądanie, będące osią performansu, staje się narzędziem oporu wobec logiki neoliberalnej polityki migracyjnej, która akceptuje „obcych” tylko wtedy, gdy są produktywni, dostosowani i wpisują się w ekonomiczne oczekiwania Zachodu. W mojej pracy ci „obcy” nie muszą niczego udowadniać, nie są reprezentowani w sposób heroiczny ani uładowany, mogą być zmysłowi, czy po prostu skomplikowani. Poprzez odrzucenie reprezentacji opartej na moralizowaniu, performance zbliżał się do tego, co Balani określa jako „deadly”, ryzykowne, nieprzyswajalne i potencjalnie destabilizujące, i właśnie dlatego autentyczne.

Co więcej, moja obecność jako queerowej białej kobiety nie pozostała w performansie przezroczysta, przeciwnie, stała się punktem napiętnego napięcia. W ten sposób nie tylko uniknęłam reprodukcji kolonialnych gestów zawłaszczania, ale też skonfrontowałam się z własną pozycją, dając miejsce na równopodmiotowe współistnienie. Performance nie

oferował reprezentacji „innego” do podziwiania, lecz stwarzał chwilowe, ulotne pole wspólnoty, gdzie widzialność nie oznacza kontroli tylko współobecność. I to właśnie ten aspekt może być jednym z najmocniejszych komentarzy do pytania o alternatywne formy reprezentacji ‘Innego’ - nie przez włączenie do systemu, ale przez jego wspólne subtelne rozmontowywanie od środka.