

 <https://orcid.org/0000-0003-1443-2907>

Elżbieta Binczycka-Gacek

Justyna Tuszyńska  <https://orcid.org/0000-0003-4486-6263>

## POP QUEER / QUEER POP. TAKTYKI, SUBWERSJE, NARRACJE

„Co czyni teorię queerową? Co oznacza opisywanie siebie jako osoby queer? Czy «queer» to przymiotnik, rzeczownik, czy czasownik? Czy «queer» to coś, co robisz, czy coś, kim jesteś?”<sup>1</sup> – pytają Iain Morland i Annabelle Willox we wstępie do tomu *Queer Theory*, dodając, że być może osobą queer stajesz się przez wykonywanie określonych czynności, na przykład przez to, że zauważono cię z tą właśnie książką. Czy możliwe jest jednak zdefiniowanie queeru bez szkody dla jego postmodernistycznej i amorficznej natury, uwzględniając równocześnie performatywny i subwersyjny charakter, kontrowersyjną, choć emancypacyjną historię, polityczne i społeczne konteksty, pamiętając, że termin ten jest używany zarówno jako przymiotnik opisujący tożsamości, które nie mieszczą się w normatywnych kategoriach heteroseksualnych czy binarnych podziałów płci, jak i jako czasownik, który oznacza proces krytycznego badania i podważania tych norm? Zadanie to wydaje się karłowate, dlatego zawężając queerowe konteksty do tych związanych z akademią, podkreślamy przede wszystkim, że, najprościej ujmując, teoria queer wykorzystuje perspektywę krytyczną do analizy sposobów, w jakie społecznie konstruujemy i utrzymujemy normy dotyczące seksualności i płci, a także bada, w jaki sposób są one destabilizowane i przekształcane. Wychodzi daleko poza obszar *gay studies* czy *lesbian studies* w stronę szerszej gamy tożsamości i orientacji seksualnych, kontestuje tradycyjne podziały i normy dotyczące płci i seksualności, oferując zniuansowane i interseksjonalne spojrzenie na społeczne i kulturowe konstrukcje tożsamości, gdzie kategorie, takie jak rasa, klasa i płeć przeplatają się, wpływając na doświadczenia jednostek.

W globalnej popkulturze narracje queerowe stają się z roku na rok coraz bardziej widoczne i zyskują coraz szersze grono odbiorców. Współczesne media, takie jak telewizja, filmy, komiksy i gry komputerowe, coraz częściej włączają queerowe

---

<sup>1</sup> I. Morland, A. Willox, *Introduction* [w:] I. Morland, A. Willox (red.), *Queer Theory*, Palgrave Macmillan, New York 2005, s. 1.

postacie i wątki. Na przykład, według raportu Nielsena, w 2019 roku około 6,7% głównych postaci w najpopularniejszych amerykańskich programach telewizyjnych identyfikowało się jako osoby LGBTQ+, choć raport dodaje także, że istnieje potrzeba większej różnorodności w kontekście queerowej kwestii reprezentacji osób koloru czy bardziej różnorodnej ekspresji genderowej<sup>2</sup>. Narracje queerowe w globalnej kulturze popularnej stają się coraz bardziej widoczne i zyskują coraz szersze grono odbiorców także w Polsce. *Heartstopper*, komiks Alice Oseman opowiadający o skomplikowanej miłości dwóch nastolatków, przez wiele tygodni zajmował pierwsze miejsce na liście najczęściej kupowanych książek – wyprzedzając między innymi najnowszą powieść Olgi Tokarczuk. Porównywalny sukces odniosła jego netflixowa ekranizacja. W polskiej wersji *Tańca z gwiazdami* zatańczyła pierwsza para gejowska, a trzeci odcinek stworzonego na podstawie gry serialu *The Last of Us* (*Long, Long Time*, podejmujący wątek romansu między dwoma mężczyznami) zaledwie kilka godzin po publikacji zyskał miano kultowego i właściwie oderwał się od całości produkcji jako autonomiczny tekst kultury. A w kinach pojawił się film *Bros*, określany mianem pierwszej gejowskiej hollywoodzkiej komedii romantycznej. Swego rodzaju tłem dla pojawienia się tych utworów jest ponadto wyraźne zainteresowanie literaturą nieheteronormatywną także w innych obiegach. Nakład wydanych na przełomie stycznia i lutego 2021 roku *Dezorientacji. Antologia polskiej literatury queer* pod redakcją Błażeja Warkockiego, Tomasza Kaliściaka oraz Alessandra Amenty wyczerpał się w ciągu czterech tygodni (o czym informują redaktorzy we wstępie do wydania drugiego, które ukazało się jesienią tego samego roku). A na liście nominowanych do nagrody Nike 2022 znalazły się książki: *Oni. Homoseksualiści w czasie II wojny światowej* Joanny Ostrowskiej (uhonorowana nagrodą czytelników) oraz *Pulverkopf* Edwarda Pasewicza (nominowana także do nagrody Gdynia oraz nagrody Angelus, którą otrzymała). Od kilku lat dynamicznie rozwija się u nas platforma streamingowa Outfilm, której misją jest popularyzacja kultury filmowej LGBTQ+. W 2022 roku ogłoszono także oficjalnie powołanie pierwszego w Polsce muzeum społeczności LGBT+ – QueerMuzeum.

Wydaje się, że nie brak dzisiaj również w polskim dyskursie naukowym analiz wątków queerowych. Często jednak dotyczą one przede wszystkim „kultury wysokiej”. Literaturoznawcy, filmoznawcy, kulturoznawcy sięgają najczęściej po twórczość tzw. wielkich autorów, demaskując w ich utworach ukryte obrazy nieheteronormatywnych relacji (koncepcja sublimacyjna). Brakuje monograficznego spojrzenia, które zbadałoby narracje queerowe w popularnych formach literackich czy filmowych (nie tylko w dziełach kanonicznych), a także konfrontowałoby je z narracjami prezentowanymi w innych mediach (na przykład: komiks, podcast, gry, nowe media). Kierując się tezą Alexandra Doty, zakładamy, że queerowanie kultury popularnej odbywa się w trzech obszarach:

---

<sup>2</sup> Nielsen, *Being Seen on Screen: Diverse Representation & Inclusion on TV* (December 2020) (dostęp: 14.06.2024).

(1) wpływy podczas produkcji tekstów; (2) historycznie specyficzne kulturowe odczytywanie i wykorzystywanie tekstów przez osoby identyfikujące się jako geje, lesbijki, osoby biseksualne, queer; i (3) przyjmowanie postaw odbiorczych, które mogą być w jakiś sposób uznane za „queer”, niezależnie od deklarowanej orientacji seksualnej i tożsamości płciowej danej osoby. Oczywiście, w kulturze istnieje sam tekst, który można uznać za czwarte odrębne źródło queerowości. Jednakże, jeśli tekst nie dotyczy osób queer, wydaje mi się, że queerowość większości tekstów kultury masowej jest raczej wynikiem działań związanych z produkcją lub odbiorem, a nie istotną, czekającą na odkrycie właściwością. To nie oznacza, że queerowość przypisywana tekstom kultury masowej jest mniej realna niż heteronormatywność, którą inni mogą przypisywać tym samym tekstom. Podobnie jak w przypadku konstruowania tożsamości seksualnych, konstruowanie seksualności tekstów prowadzi do powstania pewnej ‘rzeczywistej’ rzeczy<sup>3</sup>.

Numer, który oddajemy w Państwa ręce, poświęcony jest przenikaniu się queeru i kultury popularnej i skupia się zarówno wokół tematów z kręgu queerowania popkultury, jak i zagadnień związanych z popularyzacją kultury queerowej. Jędrzej Burszta zajmuje się w nim queerowym czytaniem, Justyna Tuszyńska próbuje odpowiedzieć na pytanie o to, jak powieści m/m zmieniają ramy gatunków literatury popularnej, Elżbieta Binczycka-Gacek analizuje motyw queerowej transformacji w kontekście tematów, takich jak rasa i religia, Devon Schiller łączy fenomen dyfrakcji z problemem technologicznej parametryzacji, Danuta Jędrusiak zajmuje się strategiami queerowania AI w projektach transliterackich, a Jadwiga Romanowska pisze o queerowaniu (we) flamenco. Duża część numeru dotyczy tożsamości kobiet: Sara Herczyńska analizuje ich obecność w muzeum-domu Władysława Broniewskiego, Aldona Kobus pisze o spektralizacji lesbijskiego pożądania i jego reprezentacji w niezależnych podcastach, a Marta Snoch skupia się na wizerunku lesbijek w hollywoodzkich thrillerach lat dziewięćdziesiątych. Numer zawiera również artykuły mówiące o obecności wątków queerowych w literaturze *young adult*, którą zajmują się Anouk Herman i Magdalena Stoch. Wychodząc poza ramy tematyczne numeru, Agnieszka Liniak pisze natomiast o awangardzie i sonicznych maszynach, a Krzysztof Loska zajmuje się surrealistycznym kinem Apichatponga Weerasethakula.

W numerze zastanawiamy się nad istnieniem queeru poza narracjami centrum, migrowaniem schematów i konwencji oraz stawiamy pytania: co przynosi nam fuzja narracji queerowych i kultury popularnej? Czy możemy mówić o queer popie / pop queerze? Czy jest on queerowaniem kultury popularnej czy popularyzowaniem kultury queerowej? Czy i w jakiej formie queer istnieje poza (globalnym) centrum i w jaki sposób wyraża się w nim lokalność? Jakie są kierunki wzajemnych wpływów queeru i kultury popularnej, ścieżki migrowania schematów i konwencji, a także czy możemy już mówić o wypracowanych tradycjach i kanonach? Jak wygląda dziś eksploatacja drzemiącego w kulturze queerowej potencjału krytycznego? Czy gatunki

<sup>3</sup> A. Doty, *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture*, University of Minnesota Press, Minnesota 1997, s. XI.

kultury popularnej stały się formą wypowiedzi narracji równościowych czy wręcz przeciwnie: queer jest tylko narzędziem bądź scenografią służącą do odświeżenia wyeksploatowanych formatów filmowych, literackich i prasowych?