

Roma Sendyka

ORCID: 0000-0001-7647-2002

Uniwersytet Jagielloński

Czuć się nieswojo. O kategorii *awkward* w badaniach kultury

Abstrakt: Tekst rekonstruuje pojawienie się kategorii *awkward* w badaniach kulturoznawczych i antropologicznych jako produktywnego terminu inicjującego społecznie zorientowane studia nad obiektami i archiwami. *Awkward objects*, czyli „niezręczne, kontrowersyjne, wzbudzające poczucie zażenowania przedmioty”, pozwalają odsłonić sporne kwestie, nie zawsze społecznie w pełni jawne. Działają więc jak pryzmat rozszczepiający pozornie jednolite wspólnotowe dyskursy (Jonas Tinius). Jednocześnie funkcjonuje wektor o odmiennym kierunku — *awkward objects* zmuszają do skupienia uwagi na sobie samych, prowokacyjnie ukazując swą komunikacyjną niespójność, niejednoznaczność, wielorakość (Erica Lehrer, Roma Sendyka, Wojciech Wilczyk, Magdalena Zych). Kognitywny dysonans odczuwany przez poznającego/poznającą, niemożność wypracowania koherentnego wniosku, odsłania indywidualne, zinterioryzowane założenia, które zostają wystawione w tej sytuacji na próbę, test, rewizję. Tak nieprzepracowane kwestie, zwłaszcza te związane z przeszłością (Sharon Macdonald, Erica Lehrer), ujawniają uwikłanie wspólnot w dramatyczne i nierozliczone wydarzenia. Procedury badawcze budowane wokół kategorii *awkward* prowadzą zatem do odnowienia — jak przewidywali teoretycy (Adam Kotsko, Mary Cappello) — indywidualnych postaw poznawczych i relacji wspólnotowych.

Słowa-kлючe: *awkward*, niezręczne przedmioty, trudne dziedzictwo, *awkward art*, *awkward archive*

Pod koniec marca 2022 roku w Niemieckim Muzeum Historycznym odbyła się dyskusja na temat przedmiotów w perspektywie praktyk pamiętania. Uczestnicy rozważali ontologiczny status obiektów znajdujących się dziś w muzeach, archiwach, miejscach publicznych i kolekcjach prywatnych, które wywołują mocne i często sprzeczne reakcje emocjonalne¹. Autentyczne obiekty z przeszłości „otwierają wyobraźnię”, w sensualnym doświadczeniu uruchamiają swoisty proces kognitywny, uwierzytelniając wydobywaną z dokumentów wiedzę, podsycają

¹ Konferencja „Europe and Germany 1939–45: Violence in Museum”, Deutsches Historisches Museum, 31 marca 2022 roku, panel „Objects of Memory” — rozmawiali: Natalia Aleksyńska, Mary Fulbrook i Philippe Sands.

wrażenie bezpośredniego kontaktu z przeszłością. Badacze przywoływali także momenty trudnych konfrontacji: gdy przychodziło omawiać na przykład dokumenty sprawców czy studiować wywiady z nieświadomymi przeszłości ojców przedstawicielami drugiego pokolenia po Holokauście. Doświadczeniu analitycznemu zdawał się w takich przypadkach towarzyszyć emocjonalny dysonans: kolekcjonowanie danych łączyło się z poczuciem wystawienia na to, co niełatwe, nie do pojęcia, odstręczające, kłopotliwe — trudna do jednoznacznego przełożenia na język polski kategoria *awkward*² stawała się ramą określającą nie w pełni jasną, nie całkiem uchwytną reakcję poznawczą³. *Feeling awkward*, czyli „czucie się nieswojo” w procesie badań naukowych, skłonność/zdolność do „bycia zażenowanym”, łatwo identyfikować jako potencjalną wadę epistemiczną blokującą dostęp do wiedzy. Warto jednak, o czym będę przekonywać, rozważyć taką reakcję jako intelektualną cnotę. Kategoria ta pozwala — jak zakładam — przyglądać się podmiotom podejmującym czynności poznawcze w sytuacji skrajnej: konfrontowania się z problemem lub obiektem oznaczającym wyzwanie dla wspólnoty dyktującej moralne i intelektualne zobowiązania epistemiczne.

Trudne i niefortunne — od *difficult* do *awkward*

Niełatwe do jednoznacznego przełożenia na język polski słowo *awkward* pojawia się jako kategoria dotycząca procesów poznawczych w badaniach nad kulturą od co najmniej dekady. Badacze związani z berlińską instytucją CARMAH (Centre for Anthropological Research on Museums and Heritage, Uniwersytet Humboldtów) budują — poprzez działania antropologów, muzeologów czy kulturoznawców — wielogłosową i wielodyscyplinową mikroteorię tego, czym jest kulturowy *awkward object* („kłopotliwy przedmiot”) i na czym mogłaby polegać procedura intelektualnej odpowiedzi na rzucane przez niego wyzwanie.

W *Difficult Heritage. Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond* Sharon Macdonald (założycielka CARMAH) stosowała określenie *awkward* jeszcze w funkcji synonimicznej do podstawowej kategorii książki:

² Słowo *awkward* ma w języku polskim wiele możliwych ekwiwalentów, tak rozbieżnych jak: „niezręczny”, „niefortunny”, „kłopotliwy”, „żenujący” lub „niewygodny”. Trudność jednoznacznej translacji powoduje, że pozostawiam termin w wersji angielskiej, dodając w nawiasach polski przekład, jeśli udaje się go dobrać do danego kontekstu.

³ *Objects of Memory. A Discussion with Natalia Aleksion, Mary Fulbrook, and Philippe Sands*, „Historical Judgement” 2022, nr 4, s. 33–37.

To, co nazywam „trudnym dziedzictwem”, to przeszłość, która jest obecnie uznawana za znaczącą, ale która jest również *contested* (kwestionowana) i *awkward* (niewygodna) w obliczu publicznej identyfikacji z pozytywną, samoafirmatywną współczesną tożsamością⁴.

Dziedzictwo, które jest *awkward*, jest jednocześnie — jak objaśniała antropolożka — *unsettling* (niepokojące), *problematic* (kłopotliwe) i nie może być bez uprzednich zastrzeżeń celebrowane, komfortowo włączane w narrację o pozytywnej, aprobowanej przeszłości danego środowiska czy społeczeństwa — zaburza bowiem recepcję dawnych wydarzeń i wykoleja ich bezkonfliktową reprezentację. Jako potencjalna przyczyna kontrowersji często podlega próbom moralnie motywowanej rekonstrukcji czy edycji; jest przedmiotem czasem subtelnych i niejawnych, a czasem brutalnych publicznych negocjacji. Ich efektem są działania korygujące, począwszy od przesłaniania, przekształcania po akty amputacji czy profanacji i całkowitego zniszczenia. W obserwacji Macdonald ujawniały się konsekwencje poddania się temu, co *awkward*, czyli efekt działania „poczucia niezręczności” jako epistemicznej wady narzucającej społeczny, kontekstualny gorset na procesy nabywania wiedzy. Nieustannie kontrolowane kuratorowanie *awkward past* („niewygodnej, trudnej przeszłości”) jest o tyle naturalnym pragmatycznym wyborem społeczeństw, że owo dziedzictwo ma potencjalnie niszczącą sprawczość — może otwierać zabliźnione już społeczne rany, reaktywować konflikty i utrudniać osiągnięcie koncyliacyjnej przyszłości⁵. Badaczka odnotowywała jednak również działania o przeciwnym wektorze: „trudność” mobilizowała do konfrontowania się z problemem — w praktyce realizowanego poprzez akcje upamiętniania, edukowania, świadczenia czy reprezentowania⁶.

Kłopotliwe kolekcje — *awkward collections*

W 2018 roku pracujący w CARMAH antropolog Jonas Tinius opublikował artykuł *Awkward Art and Difficult Heritage. Nazi Collectors and Postcolonial Archives*. Nawiązując do prac Macdonald, omawiał w nim konkretne przykłady obiektów badawczych i ich zbiorów wywołujących reakcję *awkwardness* („niezręczności”), będącą mieszanką kłopotliwego milczenia, odczucia dyskomfortu i poznawczego oporu.

Tinius analizował głośny przykład upublicznionego w 2012 roku archiwum obejmującego około 1500 obrazów odkrytych w apartamentach Corneliusa Gurlitta

⁴ S. Macdonald, *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*, New York-London 2009, s. 1; jeśli nie podano inaczej, przeł. R.S. Jednym z przykładów, któremu przyglądała się Macdonald, była architektura nazistowska, wciąż widoczna w wielu miejscach Norymbergii, po wojnie poddana korektom (takim jak usuwanie symboli, przekształcanie funkcji, zmiany fizyczne), by nie ujawniać wprost faszystowskiego powinowactwa.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, s. 186.

w Monachium i Salzburgu. Cornelius był synem oficjalnego marszanda Trzeciej Rzeszy, Hildebranda Gurlitta; jego wspaniała kolekcja modernistycznej i „zdegenerowanej sztuki” zdaniem Tinius jest doskonałym przykładem obiektu należącego do kategorii *awkward*. *Awkward object* („kontrowersyjny obiekt”) to przedmiot badawczy, który jak pryzmat ujawnia całą serię pytań i problemów skierowanych do ogółu społeczeństwa. Nie jest jawnie szkodliwy (*harmful*) lub wprost niszczący (*disruptive*), wzbudza zaledwie dyskomfort. Nie powoduje zaprzestania pracy poznawczej, jak ma to miejsce w sytuacji obiektów niestosownych (*improper*) bądź nie do zaakceptowania (*unacceptable*). Nie pozwala natomiast na przejście do porządku dziennego bez afektywnej reakcji, która może (a nawet powinna) zmobilizować do wzmocnienia krytycznej uwagi (*problematization*). W przypadku zbiorów Gurlittów chodziłoby o niemieckie zaangażowanie w „kulturowe ludobójstwo”, ale też o powojenne działanie galerii i muzeów na terenie zachodnich Niemiec, procesy rewindykacji zrabowanych dzieł sztuki i badania pochodzenia obiektów, które po wojnie trafiły do publicznych zbiorów z rąk prywatnych. Kategorię *awkward objects* (wzbudzających dyskomfort obiektów) w interpretacji Tinius wypełniałyby zatem „po pierwsze, praktyki, instytucje, obiekty i dyskursy, których status jako sztuki jest kwestionowany i które — po drugie — są uważane za niewygodne. *Awkward art* ucieleśnia relacje odbierane jako problematyczne — z tego powodu wymaga uważnej pracy kuratora”⁷.

Rodzące się natychmiast pytanie o sposoby pracy z kontestowanym trudnym obiektem Tinius rozwiązywał, przywołując praktyki niezależnej instytucji artystycznej SAVVY, założonej w 2010 roku w Berlinie przez Bonaventurę Soh Bejeng Ndikunga, Elenę Agudio i Saskię Köbschall⁸. Przekazy i darowizny od osób prywatnych, zwłaszcza te dotyczące dziewiętnastowiecznej imperialnej przeszłości, były w galerii przekształcane tak, by jawna stawała się estetyczna tradycja kolonialna, która wciąż ma wpływ na ich postrzeganie i status. W działaniach współczesnych kuratorów kolonialne pamiątki były więc „wyobcowywane” (*estranged*) ze swej zwyczajowej ramy epistemicznej. Wytracone ze spodziewanych pozycji zaczynały służyć do zadawania pytań o relacje — o wewnątrzspołeczne, współczesne pochodne imperialnej przemocy. Działanie z *awkward objects* polegało tu zatem przede wszystkim na pracy problematyzowania obiektów tak, by ujawniły nadal współcześnie je oplatające historyczne sieci znaczeń i zależności, dziś uznawanych za niedopuszczalne lub niewłaściwe. Wymagało to odsłonięcia okoliczności, w których obiekty powstały; obiegu, w których krążyły; w końcu sposobów i kontekstów ich wystawiania.

⁷ J. Tinius, *Awkward Art and Difficult Heritage. Nazi Collectors and Postcolonial Archives*, [w:] *An Anthropology of Contemporary Art: Practices, Markets, and Collectors*, red. T. Fillitz, P. van der Grijp, London 2018, s. 132.

⁸ Więcej o instytucji zob. <https://savvy-contemporary.com/> (dostęp: 1.07.2022).

Awkwardness — pisał Tinius — nie jest zamkniętą kategorią obejmującą pewną grupę zdefiniowanych zjawisk wraz z zespołem konkretnych jakości czy cech, które pozwoliłyby na jednoznaczny identyfikację. Przeciwnie: *awkwardness* opisuje stan uświadomionego dyskomfortu odczuwanego w odpowiedzi na napotkane rzeczy i praktyki odbierane jako niestosowne lub nieakceptowalne. [...] [Kategoria ta] nie służy redukcji odczuwanych trudności na przykład dzięki sugestii, że pewne zjawiska są zaledwie niewygodne, w miejsce stwierdzenia, że są zasadniczo szkodliwe; jest natomiast powiązana z wysiłkiem problematyzowania i dyskusowania obiektów, praktyk i dyskursów oraz ich związków z tym, co artystyczne⁹.

Niezręczne przedmioty — *awkward objects*

Równoległe z Tiniusem nad kategorią *awkward* pracował powiązany ze środowiskiem CARMAH w ramach grantu TRACES („Transmitting Contentious Heritages with the Arts”, 2016–2019¹⁰) zespół Ośrodka Badań nad Kulturami Pamięci (Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego), badający przedmioty sztuki ludowej reprezentujące sceny zagłady Żydów, którego byłam członkinią. Projekt nosił tytuł „Awkward Objects of Genocide” i dążył do „zakwestionowania stanu zapomnienia i opinii niestosowności dotyczących sztuki wernakularnej na temat Holokaustu”. Zespół — Erica Lehrer, Roma Sendyka, Magdalena Zych i Wojciech Wilczyk — poszukiwał w zbiorach etnograficznych obiektów „potencjalnie mających zdolność świadczenia o wydarzeniach wojny”¹¹. Identyfikowaliśmy w publicznych i prywatnych archiwach obiekty niefortunnie kategoryzowane wedle klasycznych taksonomii etnologicznych. Następnie konfrontowaliśmy ujawniane artefakty ze stanowiskiem krytyków ignorujących lub aktywnie kwestionujących zagładowe wernakularne wypowiedzi artystyczne za ich dziwaczną, odległą od kanonu reprezentacji holokaustowych, „niestosowną, opaczną, obsceniczną” estetykę, by odmówić włączenia tych obiektów do zbioru akceptowalnych form świadczenia o Holokauście¹².

⁹ J. Tinius, *op. cit.*, s. 145. Jonas Tinius wraz z Margaretą von Oswald w 2022 roku wrócili do pojęcia *awkward*, by ponownie zbadać „niezręczne archiwa” — projekt został zaprezentowany na kongresie „Haus der Kulturen der Welt” (dyskusja „The Nomadic Curriculum — A Manual Series”, 26 marca 2022 roku) towarzyszącym wystawie *The Whole Life. Archives & Imaginaries* (marzec–kwiecień 2022). Zespół eksperymentował z „metamobilizacją materiałów archiwalnych — wprawianiem w ruch obiektów i narracji oraz skorelowaniem ich statusów, warunków i środowisk”. Planowana jest też publikacja *Awkward Archives. Ethnographic Drafts for a Modular Curriculum*.

¹⁰ Więcej o projekcie zob. <http://www.traces.polimi.it/> (dostęp: 1.07.2022). Międzynarodowy zespół pod kierunkiem prof. Klausa Schönbergera pracował w latach 2016–2019. Numer grantu: 693857, fundator: Komisja Europejska.

¹¹ Zob. dokumentację pracy i finałowej wystawy na <http://www.terriblyclose.eu/> (dostęp: 1.07.2022).

¹² E. Lehrer *et al.*, *Awkward Objects of Genocide*, „Anthropology News” 58, 2017, nr 1. Zob. też R. Sendyka *et al.*, *Awkward Objects of Genocide Project — Difficult Encounters with Holocaust*

Praca przebiegała dwukierunkowo: dyskusji poddawana była *awkwardness* („niestosowność, opaczność, obsceniczność”) samych obiektów, którym nie przyznawano statusu sztuki, ponadto analizie podlegały emocjonalne reakcje na ujawniane przez studiowane przedmioty nieoczywiste zależności. O ile myślenie Jonasa Tiniusa kierowało uwagę w stronę problemów społecznych, na które wskazywały: status, własność, ulokowanie i cyrkulacja danego obiektu muzealnego, o tyle praca naszego zespołu koncentrowała się na samym obiekcie jako wewnątrznie sprzecznym lub niejednoznacznym i wywołującym czasem radykalnie rozbieżne reakcje.

Jedną z sal zrealizowanej wystawy *Widok z za bliska. Inne obrazy Zagłady/Terribly Close. Polish Vernacular Artists Face the Holocaust* (2018–2019)¹³ została zaprojektowana jako „warsztat” ze „stacjami badawczymi” dla sześciu *awkward objects* („zaskakujących”, „niespójnych” prac). Dowodziliśmy w ten sposób wielokierunkowych konotacji „spornych” przedmiotów. Ich *awkwardness* („kontrowersyjność”) fundowana była na przykład na jednoczesnym geście współczucia i wykluczenia wobec ofiar Zagłady, jak miało to miejsce choćby w przypadku obrazu *Żydy do roboty* Adama Czarneckiego (1967). Praca z wyjątkową dokładnością i wyraźną empatią dla ofiar rejestrowała zmuszanie społeczności żydowskiej z Pierzchnicy do wojennych robót przymusowych. Jednocześnie przywoływała polską antysemicką frazę w tytule¹⁴, sugerując możliwość nieempatyzującego odczytania.

Zespół projektu „Awkward Objects of Genocide” zwracał zatem uwagę na umiejscowienie *awkwardness* („niezręczności”) w przestrzeni relacji między obiektem a jego indywidualnym i wspólnotowym odbiorcą — sprzeczne skojarzenia i motywacje pozostawiały interpretujących w konfuzji. W wyniku pracy kuratorskiej i podczas spotkań z publicznością wystawy dostrzegaliśmy jednak, że „niestosowne” obiekty nie są *awkward* („niezręczne, nie do zaakceptowania”) dla wszystkich w ten sam sposób i z tego samego powodu. Sondowanie poznawczych blokad we wspólnotach zarządzających, opiekujących się danym obiektem ujawniało wewnętrzne konflikty generowane przez nieprzepracowane zdarzenia.

Erica Lehrer w opublikowanym w 2020 roku tekście podkreślała, że odruch *awkwardness* („odczuwania niezręczności”) jest zwłaszcza pochodną relacji uwikłania w przemocową przeszłość: „to, co nazywam *awkward objects*, to obiekty, które noszą ślady zapomnianych lub stłumionych historii społecznych, które zarówno naznaczają, jak i łączą społeczności w sposób, który wznawia pytania dotyczące zarówno »źródeł«, jak i »dziedzictwa«”¹⁵. Ponadto te trudne, wzbudza-

Folk Art: A Hybrid Record of Research and Exhibition, [w:] *Art, Anthropology, and Contested Heritage. Ethnographies of Traces*, red. A. Schneider, London 2020, s. 93–102.

¹³ Zob. <http://www.widokzabliska.eu/wystawa/warsztat/> (dostęp: 1.07.2022).

¹⁴ Zob. <http://www.widokzabliska.eu/wystawa/adam-czarnecki-zydy-do-roboty/> (dostęp: 1.07.2022).

¹⁵ E. Lehrer, *Material Kin: “Communities of Implication” in Post-Colonial, Post-Holocaust Polish Ethnographic Collections*, [w:] *Across Anthropology: Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial*, red. M. von Oswald, J. Tinius, Leuven 2020, s. 290.

jące kontrowersję obiekty, jak pisałyśmy we wspólnym artykule *Arts of Witness or Awkward Objects? Vernacular Art as a Source Base for 'Bystander' Holocaust Memory in Poland*¹⁶, wywołują niepokój, ponieważ naruszają przyjęte przedstawnie oczekiwania; tym samym są wezwaniem do ponownego przemyślenia, zweryfikowania przyjmowanych założeń poznawczych. Mobilizują więc do głębiej, autokrytycznej pracy poznawczej.

Sieci zażenowania — *social awkwardness*

W czasie gdy Sharon Macdonald dyskutowała *difficult, contentious* i *awkward*, dwoje badaczy w Stanach Zjednoczonych proponowało poważniejszy namysł nad tą kategorią z pozycji filozoficznych w książkach-esejach: Mary Cappello w *Awkward. A Detour*¹⁷ i Adam Kotsko w *Awkwardness*¹⁸.

Kotsko — religioznawca i filozof, badacz twórczości Giorgia Agambena i Słavoja Žižka oraz obserwator współczesnej kultury popularnej — postrzegał to, co *awkward*, jako zasadniczo ponadindywidualne, wspólnotowe: „*awkwardness* potrzebuje sieci społecznej, by się rozprzestrzeniać. Nie można zauważyć niezręcznej sytuacji, nie będąc jej częścią”¹⁹. Innymi słowy, trzeba być uczestnikiem danej kultury, aby dostrzec jej momenty niekongruentne — *awkwardness* odsłania istnienie zinterioryzowanych, uwspólnotowionych, znaturalizowanych zasad, jednocześnie jednak obnaża ich niestabilność i zmienność. Kotsko gromadził przejawy *awkwardness*, a jego kolekcja prowadziła do uogólnionej diagnozy zachodniej kultury po rewolucji 1968 roku. Jak pisał, żyjemy w *awkward age* — wieku niezręczności, w epoce, która będąc świadkiem nieustających emancypacji kolejnych podporządkowanych grup, stała się tak zmienna, że utraciła ostatnie pozory stabilności²⁰.

Socjologiczno-kulturoznawcza analiza Kotski nie korzystała z języka badań nad afektami, choć wyraźnie łączyła *awkward* ze sferą odczuć i nastroju (z pomocą filozofii *Stimmung* Heideggera). Niezręczność nie jest właściwością danej sytuacji, nie jest też czysto emocjonalna — jako zjawisko uspołecznione wykracza poza wewnętrzny świat jednostki. Umiejszcawia się zatem pomiędzy tym, co obiektywne a subiektywne, i można ją diagnozować, śledząc momenty „zażenowania” (*feeling awkward*) — „odczuwania tego *je ne sais quoi* wobec nadmiaru obiektywnych

¹⁶ E. Lehrer, R. Sedyka, *Arts of Witness or Awkward Objects? Vernacular Art as a Source Base for 'Bystander' Holocaust Memory in Poland*, „Holocaust Studies” 2019, nr 3.

¹⁷ M. Cappello, *Awkward: A Detour*, New York 2007.

¹⁸ A. Kotsko, *Awkwardness*, Winchester 2010.

¹⁹ *Ibidem*, s. 10.

²⁰ *Ibidem*, s. 7, 16.

faktów, których nie da się łatwo zignorować jako istniejących tylko w wyobrażeniu obserwatora”²¹.

Badacz studiował reakcje na popularne produkcje telewizyjne od *The Office* po komedie Sachy Barona Cohena, Larry’ego Davida (*Curb Your Enthusiasm*) i Judda Apatowa, by zdefiniować codzienną *awkwardness* (niezręczność pojawiająca się w najbliższym środowisku w spotkaniu z dziwacznie zachowującą się osobą), niezręczność kulturową (wywoływaną przez niedostatek normy, gdy okazuje się, że nie można podążać za znanym sobie wzorcem) i niezręczność radykalną (gdy nie ma porządku, do którego można się odwołać w celu uzgodnienia znaczeń).

Feeling awkward — reakcje z ciała

Najpełniejsza, najbardziej wielostronna wypowiedź o *awkward* to esej Mary Cappello — literaturoznawczynie, kulturoznawczynie, poetki i eseistki. Jej cztero-częściowa medytacja nad *awkward* akcentuje fizyczny wymiar konfrontacji z tym, co niezręczne — to napięcie, spazm ciała informuje o wydarzeniu się spotkania z czymś, na co nie wiadomo jak odpowiedzieć. Siedemdziesiąt siedem miniatur wokół przymiotników i rzeczowników kojarzonych z *awkward* budowało mapę kategorii opisami cielesnego oddychania, dotykania, przez emocjonalne wzburzenie, obnażanie, poznawcze mierzenie się, dociekanie, po opisy uogólnionych reakcji, takich jak upadanie, grzęźnięcie, omijanie. Ponieważ opowieść Cappello to *detour* — droga na około, krążenie wokół nieuchwytnego zjawiska — autorka nie podejmuje się jednoznacznej definicji. Poddając się ulotnemu charakterowi niezręczności, zbiera określenia tego, co jest *awkward* — to coś, co jest kłopotliwe, niepewne, sprzeczne, niemożliwe do wyśledzenia, odwrócone, uzupełniające, rozszczępione, nietaktowne, źle wychowane, niedokończone, nieodpasowane, spóźnione, niedyplomatyczne, wywołujące zawrót głowy, niezrozumiałe, niespokojne, podzielone, spętane, sparaliżowane, nieświadome, nienaturalne, nierealne, perwersyjne, ignoranckie, niedostosowane, nieskoordynowane, niejednorodne, niewygodne, paraliżujące, nieprzystojne, przedwczesne, obsceniczne, nieodpowiednie, zбочzone, chimeryczne, nieobliczalne, niespójne, niezdecydowane, niewychowane, a nawet — niedźwiedziowate (ten ostatni epitet pisarka znajduje w przekładzie *Traktatu o Manekinach* Brunona Schulza w odniesieniu do „pałubiastej”, „zgrzytającej”, „opornej”, „ociężałej”, „niezgrabnej” i „opornej” materii)²².

Etymologia angielskiego pojęcia także nie pomaga w rozwiązaniu zagadki, czym jest to, co określa się terminem *awkward*. Cappello sprawdza słowniki, by ustalić, że *awkward* pochodzi ze staronordyjskiego rdzenia *ofugr-*, który prze-

²¹ *Ibidem*, s. 10.

²² B. Schulz, *The Street of Crocodiles and Other Stories*, New York 2008, s. 33; przekład Celiny Wieniewskiej. Wersja polska zob. *idem*, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Kraków 1989.

kształcił się w *awk-*, konotując coś, co poszło nie tak, co jest niezgodne ze społecznym porządkiem. Druga część terminu: *-ward* pochodzi ze środkowoangielskiego *-awke* i oznacza coś, co porusza się w pewnym kierunku. Badaczka komentuje, że nawet zapis i wymowa terminu konotują niewygodę (podwójne, bliskie „w”)²³. Również pierwotne umiejscowienie logiczne między *forward* a *backward* (do przodu, do tyłu) sugeruje dezorientację i kręcenie się w kółko.

Odwróćmy się więc — pisze eseistka. — Odwróćmy się niezgrabnie, zobaczymy, dokąd dotarlimy. Na stronę alternatywnego systemu pełnego żarliwości i esencjalności, żywiołowości i dryfowania, istnienia i znoszenia. W miejsce, gdzie mówi się, wstrzymując oddech. *Un-toward*. Nie-zwrócone-ku-nam, niestosowne, przewrotne²⁴.

Czuć się nieswojo — laboratoria i warsztaty kultury

W języku polskim, jak już wspominałam, trudno o jednoznaczny wybór przymiotnika, gdy konieczny jest przekład terminu *awkward*²⁵. Przygotowując wystawę kończącą projekt „Awkward Objects of Genocide”, unikaliśmy podjęcia ostatecznej decyzji translatorskiej, mnożąc, podobnie jak Cappello, bliskoznaczne określenia wynotowywane z prowadzonych rozmów o obiektach: „Niewygodne. Niesamowite. Niestosowne. Niepotrzebne. Niezręczne. Nie do pokazania...”²⁶. Znacznie łatwiej postępować w przypadku spolszczenia zwrotu *I feel awkward* — czuję się niezręcznie lub nieswojo. Zwłaszcza ta druga możliwość jest interesująca — sugeruje bowiem, że dziwaczny obiekt, z którym przychodzi się konfrontować, nie tylko działa przeciwko stabilności sieci społecznych, które nas podtrzymują (Kotsko), nie tylko interweniuje w obszarze ciała i emocji (Cappello), wydobywając na jaw liczne społeczne lęki (Macdonald, Tinius) i nieprzepracowane kwestie z przeszłości (Lehrer, Sendyka, Wilczyk, Zych), lecz także narusza wewnętrzną konstytucję podmiotu, jego odniesienie-do-siebie, jego poczucie bycia sobą, jego „s w o j o ś ć”. Obiekt, który jest *awkward*, jest zatem interpelacją, wyzwaniem wobec wewnętrznej integralności zażenowanej osoby. W tym sensie jest zagrożeniem, ale i szansą na przeorientowanie, obranie nowego kierunku, otwarcie na nowość. Jak pisał Kotsko:

²³ M. Cappello, *op. cit.*, s. 18. Zob. też A. Kotsko, *op. cit.*, s. 70.

²⁴ M. Cappello, *op. cit.*, s. 19.

²⁵ Alina Szapocznikow w 1972 roku wyznawała w notatce *Mon oeuvre puise ses racines...*: „Ja produkuję tylko niezgrabne przedmioty” [*objets maladroits*]. Fraza ta stała się podstawą tytułu publikacji *Alina Szapocznikow. Awkward Objects*, red. A. Jakubowska, Warszawa 2011. Fotokopia notatki i przekład na język angielski zob. *ibidem*, s. 13–14.

²⁶ Tekst otwierający wystawę zob. <http://www.widokzablika.eu/wystawa/wstep/> (dostęp: 1.07.2022).

w tych rzadkich przypadkach, gdy udaje się powstrzymać zarówno opór przed porządkiem społecznym, jak i przed *awkwardness*, niezręcznością, i dać się ponieść tej ostatniej, może się zdarzyć coś prawdziwie nowego i nieoczekiwanego — możemy cieszyć się z naszej współobecności, w której nie będą pośredniczyły oczekiwania i wymogi. To, jak sądzę, jest nadzieja, jaką przynosi *awkwardness*²⁷.

Wejście w pole *awkward* jest więc sygnałem możliwości przebudowy społecznych systemów znaczeń, wartości i zasad, a także wyzwaniem dla ustabilizowanych tożsamości jednostek. Zaskoczenie w obliczu czegoś, co niezręczne, odbywa się publicznie, wśród innych: dotyczy natomiast tego, co osobiste i intymne. Wiąże się zatem z procesami nieprzyjemnymi, trudnymi, bolesnymi, rzadko — w wyjątkowych przypadkach lub dopiero w dalszej perspektywie — korzystnymi dla uczestniczących w niezręcznej sytuacji podmiotów.

Badacze *awkward* zwracają uwagę na bezpieczne poligony, na których można mierzyć się z tym, co niezgodnione, płacąc niższą cenę — kultura, w tym kultura popularna, łagodzi efekty zwarcia, jak pisał Kotsko. Tinius zaś, obserwując „niezręczne przedmioty” w SAVVY, widział w galerii poręczną przestrzeń laboratorium, w którym problematyzuje się to, co *awkward*, używając do tego zaawansowanych narzędzi kuratorskich. Także Erica Lehrer dostrzega w muzeum, w ekspozycji, użyteczne miejsce do niezagrażającego dalekosiężnymi konsekwencjami eksperymentu, w którym trudny obiekt pozwala się obracać pod różnymi kątami, ustawiać w relacjach do rozmaitych społeczności i wiązać z odmiennymi przeszłościami²⁸. Sprawczość *awkward objects* („kontrowersyjnych przedmiotów”) polega w związku z tym na stymulowaniu rozwoju, refleksji, oporu, dyskusji ponad tym, co społecznie już dobrze zinterioryzowane²⁹. U Lehrer kłopotliwy punkt wyjścia może prowadzić do przepracowywania i eksplorowania możliwości, które odsłoniły się w momencie dostrzeżenia, że ustabilizowane reguły i zwyczaje nie są nienaruszalne i wyłączne: „muzeum staje się laboratorium krytycznej praktyki, miejscem zachęcającym do niezgody, debat i borykania się z trudnymi problemami”³⁰.

W praktyce naszego zespołu pracującego nad holokaustową sztuką ludową bardziej funkcjonalna od „laboratorium” okazała się bliska znaczeniowo koncepcja „warsztatu” — zrealizowanego praktycznie w formie stołów/biurek/stacji roboczych, na których nie zakończono pracy — nieuporządkowane i niehierarchizowane dane nie prowadziły do końcowego, pojedynczego i spójnego wniosku. Błaty z rozłożonymi dokumentami, zapiskami, spowinowaconymi przedmiotami sygnalizowały nasze przekonanie, że *awkward objects* — te krępujące, niewygodne dane z przeszłości — są niejednoznaczne, są transgresyjne. Przyjęcie pewnej

²⁷ A. Kotsko, *op. cit.*, s. 24.

²⁸ Zob. S.R. Butler, E. Lehrer, *Curatorial Dreams: Critics Imagine Exhibitions*, Montreal 2016.

²⁹ J. Tinius, *op. cit.*, s. 145.

³⁰ E. Lehrer, *Wstęp: Moje muzeum, muzeum o mnie*, [w:] *Różnicowanie narodowego „my”*: Kuratorskie marzenia, red. R. Sendyka, E. Lehrer, Kraków 2019, s. 17.

perspektywy wydobywa każdorazowo z obiektu nieco inne znacznie, a ich seria niekoniernie współtworzy harmonijną narrację, która pozwoliłaby na bezkonfliktowe przyjęcie opowieści o przeszłości.

Koncepcja „laboratorium” (którym może być muzeum, wystawa, narracja czy nawet dyskusja humanistyczna) jako przestrzeni do testowania „alternatywnych systemów wiedzy” wydaje się — jak pisze Emily Adler w *Weird Knowledge* — łączyć zasadniczo odmienne ekosystemy poznawcze; ma jednak tę zaletę, że wytwarza wyobrażoną, hipotetyczną arenę, w której mogą się spotkać skonfliktowane w świecie realnym podejścia, pojęcia, poglądy i procedury³¹. Wspomniane do tej pory propozycje wynajdywania bezpiecznego miejsca-laboratorium czy pojemnego miejsca-warsztatu, w których można poddawać próbom słabnące lub niewyłączne normy identyfikowane przez odczucie niezręczności, spowinowacając się z propozycją-parasolem dla wszelkich społeczno-kulturalno-humanistycznych eksperymentów. Laboratorium humanistyczne, jak pisali Dorota Wolska, Jacek Małczyński i Aleksandra Kil, to egalitarna, otwarta na świat i społeczeństwo przestrzeń eksperymentu i zdobywania wiedzy — „wrywania z kolein i rutyny”, zwracania się ku „możliwościom jeszcze ostatecznie nieupostaciowanym”³².

Feeling awkward („czucie się nieswojo”) można zatem rozumieć jako uogólnioną dyspozycję badaczy kultury, ważną do przemyślenia w planie epistemicznym. To zapisane w ciele, fizyczno-emocjonalne wezwanie — „wyzwalacz”, bodziec do rozpoczęcia wyszukiwania niekongruentnych, chwiejnych norm, niepewnych jakości. To wezwanie do konfrontacji, do dekonstrukcji dyskursów ukrywających swą historyczność, niewyłączność i nietrwałość, do weryfikacji schematów intelektualnych, do — w prywatnym planie — konfrontacji z własnymi przedustawnymi założeniami.

Akt „czucia się nieswojo” wobec pewnych obiektów jest odruchem społecznie, historycznie i dyskursywnie warunkowanym tym, co nasza wspólnota akceptuje, a co odrzuca. Odpowiedź na owo odczucie, możliwość powściągnięcia lub rozbudowującej prace poznawcze reakcji wskazuje, że *feeling awkward* to przykład sprawności/cechy, która wymaga dołączenia motywacji — rozumianej w duchu responsybilistycznej teorii Lindy Zagzebski — by stała się wadą lub cnotą poznawczą³³. O ile badacz/badaczka rozumie *feeling awkward* jako stan „koniecznej niewygody”³⁴ mobilizujący do badania tego, co zastane, ale niezgodnione; co obecne, ale sprzeczne; co jest niemożliwe do pogodzenia, o tyle poczucie zaże-

³¹ E. Adler, *Weird Knowledge: Experiments, Senses, and Epistemology in Stevenson, Machen, and Edith Nesbit*, [w:] *eadem, Weird Fiction and Science at the Fin de Siècle*, London 2020, s. 79.

³² A. Kil, J. Małczyński, D. Wolska, *Ku laboratorium humanistycznemu*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 285.

³³ L. Zagzebski, *The Virtues of the Mind: An Inquiry into the Nature of Virtue and the Ethical Foundation of Knowledge*, Cambridge 1996.

³⁴ K. Bojarska, *Awkward Art, czyli o koniecznej niewygodzie*, [w:] *Widok zza bliska*, red. E. Lehrer *et al.*, Warszawa 2023 [w druku].

nowania, zawstydzenia aż po fizycznie odczuwany skurcz warto rozumieć jako praktyczny znak rozpoczęcia twórczej pracy w trudnym obszarze *epistemic awkwardness* („epistemicznej niezręczności”)³⁵. Gdy „czucie się nieswojo” blokuje poznanie, mamy do czynienia z wadą — autocenzurą własnych działań intelektualnych.

Budowanie w obszarze kultury laboratoriów czy warsztatów na rzecz swobodnego testowania tego, co trudne, dobrze byłoby postrzegać nie tylko performatywnie — jako gest społecznej prowokacji, ale i poznawczo — jako wytyczanie obszaru badawczego, w którym *awkwardness* może sięgnąć radykalnych wymiarów. Wtedy „może się zdarzyć coś prawdziwie nowego i nieoczekiwanego” i być może uda się zrealizować krytyczne, a nawet rewolucyjne — jak chciał Kotsko — intelektualne nadzieje, które przynosi w y w r o t o w e doznanie niezręczności i nieswojści.

Feeling awkward: Awkwardness as a concept in cultural studies

Abstract

The text reconstructs the emergence of the awkwardness as a category in cultural studies and anthropology as a productive term initiating socially oriented studies of objects and archives. Awkward objects, or “difficult”, “controversial”, “embarrassing” objects allow to reveal contentious issues. They thus act as a prism that splits seemingly unified discourses (Jonas Tinius). At the same time awkward objects force the user to focus on themselves, provocatively revealing their communicative incoherence, ambiguity, multiplicity (Erica Lehrer, Roma Sendyka, Wojciech Wilczyk, Magdalena Zych). The cognitive dissonance they trigger reveals internalized cognitive assumptions that are put to a test. It points toward unresolved issues, especially those related to the past (Sharon Macdonald, Erica Lehrer), and reveals the entanglement of communities in dramatic and unaccounted events. Research procedures, built around the category of awkwardness thus lead to a critical renewal — as theorists (Adam Kotsko, Mary Cappello) predicted — of individual as well as communal approaches to the past.

Keywords: awkwardness, awkward objects, difficult heritage, awkward art, awkward archive, feeling awkward

Bibliografia

Adler E., *Weird Knowledge: Experiments, Senses, and Epistemology in Stevenson, Machen, and Edith Nesbit*, [w:] eadem, *Weird Fiction and Science at the Fin de Siècle*, London 2020.
Alina Szapocznikow. *Awkward Objects*, red. A. Jakubowska, Warszawa 2011.

³⁵ J. Pryor, *Three Grades of Epistemic Awkwardness*, <http://www.jimpryor.net/research/papers/Awkward.pdf> (dostęp: 22.07.2022).

- Bojarska K., *Awkward Art, czyli o koniecznej niewygodzie*, [w:] *Widok zza bliska*, red. E. Lehrer, R. Sendyka, W. Wilczyk, M. Zych, Warszawa 2023 [w druku].
- Butler S.R., Lehrer E., *Curatorial Dreams: Critics Imagine Exhibitions*, Montreal 2016.
- Cappello M., *Awkward: A Detour*, New York 2007.
- Kil A., Małczyński J., Wolska D., *Ku laboratorium humanistycznemu*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1.
- Kotsko A., *Awkwardness*, Winchester 2010.
- Lehrer E., *Material Kin: “Communities of Implication” in Post-Colonial, Post-Holocaust Polish Ethnographic Collections*, [w:] *Across Anthropology: Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial*, red. M. von Oswald, J. Tinius, Leuven 2020.
- Lehrer E., *Wstęp: Moje muzeum, muzeum o mnie*, [w:] *Różnicowanie narodowego „my”: Kuratorskie marzenia*, red. R. Sendyka, E. Lehrer, Kraków 2019.
- Lehrer E., Sendyka R., *Arts of Witness or Awkward Objects? Vernacular Art as a Source Base for ‘Bystander’ Holocaust Memory in Poland*, „Holocaust Studies” 2019, nr 3.
- Lehrer E., Sendyka R., Zych M., Wilczyk W., *Awkward Objects of Genocide*, „Anthropology News” 58, 2017, nr 1.
- Macdonald S., *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*, New York-London 2009.
- Objects of Memory. A Discussion with Natalia Aleksium, Mary Fulbrook, and Philippe Sands*, „Historical Judgement” 2022, nr 4.
- Pryor J., *Three Grades of Epistemic Awkwardness*, <http://www.jimpryor.net/research/papers/Awkward.pdf>.
- Schulz B., *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Kraków 1989.
- Schulz B., *The Street of Crocodiles and Other Stories*, New York 2008.
- Sendyka R., Lehrer E., Wilczyk W., Zych M., *Awkward Objects of Genocide Project — Difficult Encounters with Holocaust Folk Art: A Hybrid Record of Research and Exhibition*, [w:] *Art, Anthropology, and Contested Heritage. Ethnographies of Traces*, red. A. Schneider, London 2020.
- Tinius J., *Awkward Art and Difficult Heritage. Nazi Collectors and Postcolonial Archives*, [w:] *An Anthropology of Contemporary Art: Practices, Markets, and Collectors*, red. T. Fillitz, P. van der Grijp, London 2018.
- Zagzebski L., *The Virtues of the Mind: An Inquiry into the Nature of Virtue and the Ethical Foundation of Knowledge*, Cambridge 1996.

* * *

Roma Sendyka — profesorka UJ, doktor habilitowana; pracuje w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, prowadzi Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci. Zajmuje się teoriami i praktykami badań kulturowych, zwłaszcza studiami nad kulturą wizualną i kulturami pamięci. Autorka książek *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku* (Kraków 2006), *Od kultury ja do kultury siebie* (Kraków 2015) oraz *Poza obozem. Nie-miejsca pamięci — próba rozpoznania* (Warszawa 2021). Współredaktorka kilku tomów na temat badań nad pamięcią; współkuratorka wystawy *Widok zza bliska. Inne obrazy Zagłady* (2018–2019). Obecnie pracuje nad teorią miejsc po przemocy i wizualnymi badaniami w kontekście ludobójstw.