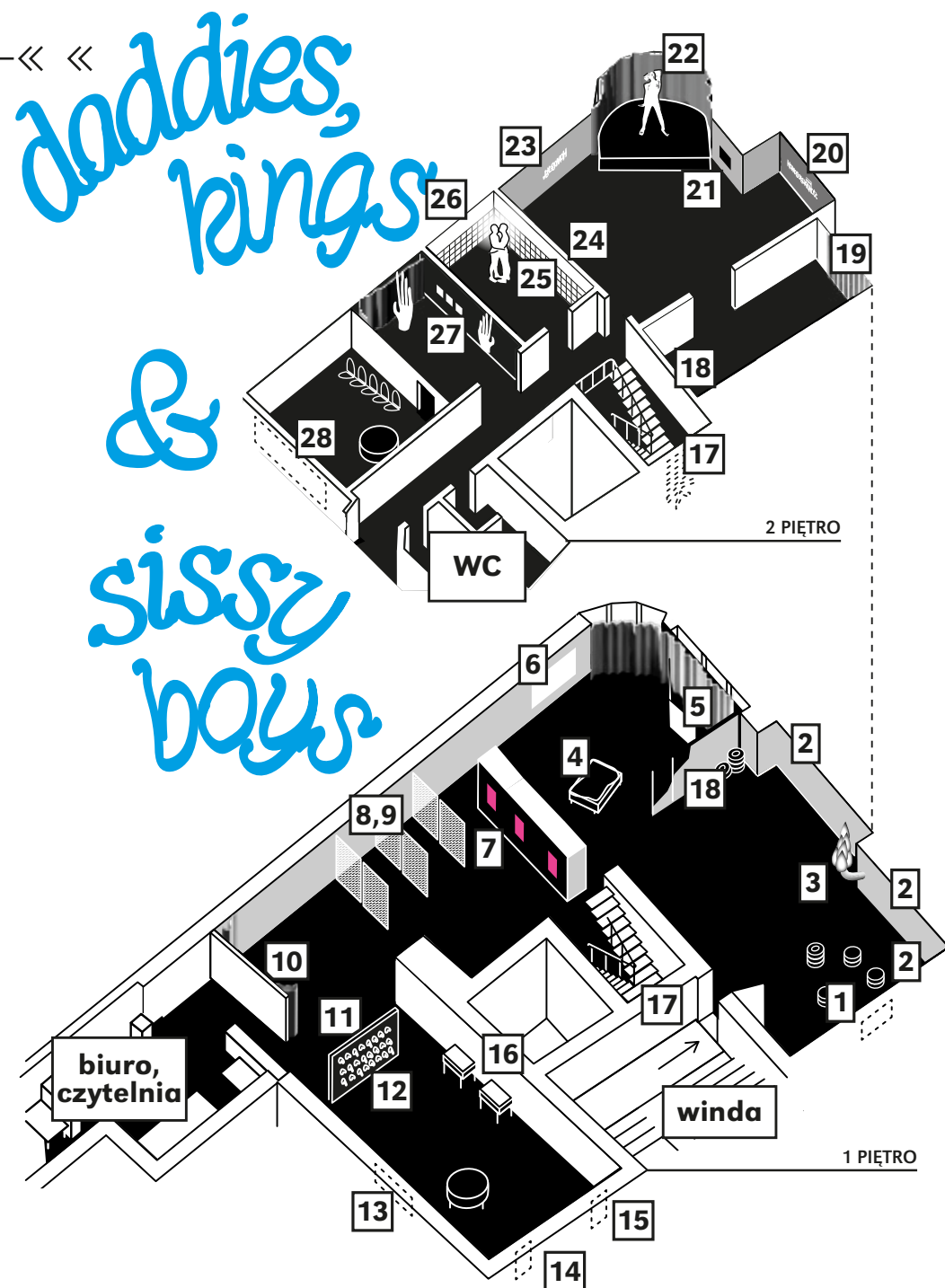


Daddies, kings & sissy boys

«—« «

- 1** Diane Torr, *Drag Kings and Subject*, wideo, 7'11" **2** Scenografia, *Men's Cave*, aranżacja przestrzeni **3** Iwona Demko, *Płonący konar*, obiekt **4** Liliana Zeic, *Autoportret z pożyczonym mężczyzną*, 2016 **5** Roman Łuszczki, *Welcome to Poland (Bejsbole)*, obiekt **6** Daniel Kotowski, *Czytam na głos*, wideo, 2'56' **7** Piotr Syty, od lewej: *Bąbelek*, *Pod wspólnym niebem*, *Jestem legendą*, lightboxy **8** Roman Łuszczki, *Słoneczny Patrol*, cykl fotografii **9** Roman Łuszczki, *Too drunk to fuck*, cykl fotografii **10** Piotr Syty, *Ołtarz boczny w lewej nawie*, mural **11** Diane Torr, *Mister EE*, wideo **12** Scenografia, *Penisy*, odlewy z gipsu polimerowego **13** Oliwer Okręgliński, *Dog eat dog, dog eat dog, dog eat dog / Tboy Wrestling*, tryptyk malarski **14** Liliana Zeic, *Felicitacja Vestvali jako Hamlet z wąsem Romeo*, intarsja dwuelementowa **15** Małgorzata Mycek, *Sylvin Rubinstein atakujący nazistów* **16** Joanna Ostrowska & Noah Munier, *Archiwum Współsióstr / Archiv der Mitschwestern*, materiały archiwalne **17** Paweł Żukowski, *Kutasy*, szaliki **18** Krzysztof Gil, *After the Pink and Blue Powder Dust*, olej na płótnie **19** Marek Wodzisławski, *Missa Circumcisionis (Msza Obrzezania Pańskiego)*, obiekt z lateksu **20** Paweł Żukowski, *Homoseksualność* **23** Paweł Żukowski, *Jesteśmy Gorsci* **21** Diane Torr, *Danny-SS*, wideo 3'01", performans dokamerowany **22** Sebastian Winkler, *Erotic Dance*, rzeźba **24** Marek Wodzisławski, *Fever*, dywan wykonany w technice tuftingu **25** Dorota Hadrian, *Pocałunek*, rzeźba **26** Scenografia, *Szalety miejskie / Pikietta*, aranżacja przestrzeni **27** Paweł Błęcki, *Weź się w garść*, obiekty świetlne, fotografie, instalacja **28** Grupa Performatywna Chłopaki, *Chcieliśmy porozmawiać o męskości, a zostaliśmy przyjaciółmi*, wideo, zapis spektaklu online.



Daddies, kings & sissy boys

zespół kuratorski: **Katarzyna Kalina, Paweł Wątroba**

udział biorą: Grupa Performatywna Chłopaki, Paweł Błęcki, Iwona Demko, Dorota Hadrian, Krzysztof Gil, Daniel Kotowski, Roman Łuszczki, Małgorzata Mycek, Oliwer Okręgliński, Joanna Ostrowska, Noah Munier, Piotr Syty, Sebastian Winkler, Marek Wodzisławski, Paweł Żukowski, Diane Torr, Liliana Zeic

scenografia: **Paweł Wątroba**

współpraca: **Agata Cukierska, Agata Gomolińska-Senczenko, Natalia Kaftan, Jan Kowal, Jan Kukułka, Wojciech Major, Dominika Malska, Sylwia Marciszewska, Marcin Matuszewski, Jolanta Schenk, Iwona Sobczyk, Ania Sokołowska, Dariusz Trzeja, Barbara Wachowicz, Marcin Wysocki**

partnerstwo: Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne Mischung, Śląsk Przegląd
patronat medialny: Magazyn Szum, MINT Magazine, Notes na 6 tygodni, Radio Katowice, Magazyn Replika, Śląska Opinia, Ultramaryna

matronat: Kampania Przeciw Homofobii



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego.

1

Diane Torr,
Drag Kings and Subject, 2002

wideo, 7'11"

zapis spektaklu, fragment, wykonanie podczas festiwalu „Go Drag!” w Berlinie, 2002

premiera: Performance Space 122, Nowy Jork, 1995

Działania performatywne Diane Torre wpisują się w praktykę *gender bending* – eksperymentowania z tożsamością płciową. Torr bada, jak zmienia się sposób, w jaki widownia ją postrzega, kiedy przestaje wyglądać „jak kobieta”, a zaczyna wyglądać „jak mężczyzna”.

Fragment performansu Diane Torr powstał na bazie własnych doświadczeń ze spotkań mizoginicznego stowarzyszenia mężczyzn The American Society of Men, które zinfiltrowała w męskim przebraniu. W swoim wystąpieniu uczy zgromadzonych, jak powinni zachowywać się „prawdziwi” mężczyźni, aby nie stracić swojej pozycji w kontekście postępującego równouprawnienia kobiet. Jak sama wspomina te wydarzenia:

„Chciałam przeniknąć do męskiego towarzystwa – zobaczyć, jak daleko zdołam zajść. Słyszałam o mizoginicznej organizacji zwanej American Society of Men i postanowiłam spróbować. Udało mi się uczestniczyć w jednym z ich zebrań, nie wzbudzając podejrzeń. Byłam tak zdumiona, że udało mi się tam wejść, że poszłam na kolejne spotkanie, a potem na jeszcze jedno. Moje przebranie było tak skuteczne, że stałam się rozpoznawalnym członkiem grupy, a na piątym spotkaniu poprosili mnie, żebym została organizatorem”.

2 **Scenografia,**
Men's Cave
aranżacja przestrzeni

Wystawę rozpoczyna scenografia męskiej jaskini, inspirowana piwnicznymi siłowniami własnej roboty. Jedna ze ścian została wytapetowana kadrami męskularnych mężczyzn w trakcie treningu. Spocone i napakowane ciała oraz ich gesty zostały wygenerowane przez sztuczną inteligencję. Zestaw ten obrazuje, jak stereotypy na temat męskości są przetwarzane przez algorytmy, replikując wyżyłowany ideał męskiej cielesności i zarazem męskiego piękna.

Napisy na ścianach to cytaty dotyczące różnych aspektów i ujęć tradycyjnej męskości z bibliografii przedmiotowej. Wśród nich szczególnie jest tekst „NO SISSY STUFF, BE A BIG WHEEL, BE A STURDY OAK, GIV'EM HELL”, który przetłumaczyć można: „nie bądź pizdą, bądź szychą, bądź twardy jak głaz, daj im popalić”. To 4 reguły skali męskości (BMS) w modelu R. Brannona i S. Juni z 1976 roku, na podstawie których analizowano amerykańskich mężczyzn. Założenia tej skali były o tyle kontrowersyjne, że promowały wyłącznie tradycyjne ujęcia męskości. Mimo to badania wykonane na ich podstawie stały się podwaliną późniejszych teorii z zakresu gender studies. Obecnie testy osobowości w skali BMS nie są już stosowane.

To tutaj po raz pierwszy pojawia się także istotny dla całej scenografii wystawy kolor różowy, który kiedyś charakteryzował męskosc. Od średniowiecza mężczyźni przywdziewali ten kolor, aby podkreślić swój status. Róż był kojarzony z czerwienią i jako jej bledszy odcień był tożsamy z barwą królewską, kolorem władzy. Barwą kobiecą był wówczas niebieski - kojarzony z kultem Maryi, symbolizujący czystosc, pokore, delikatnosc. Róż był odpowiedni dla chłopców, jako „mała czerwień”, symbolizująca siłę. Zmiana nastąpiła dopiero w trakcie II wojny światowej, a dalszy rozwój kultury masowej utrwalił ten sztuczny podział.

3 **Iwona Demko,**
Płonący konar, 2025
obiekt (konstrukcja spawana z drutu, stretch, gąbka, owata, polar, sztuczne futro), 150×135×50 cm

W kulturze pokutuje głęboko zakorzeniony mit, który uznaje wysokie libido za warunek męskosci. Ignorujemy fakt, że seksualnosc jest cechą indywidualną, a mimo to arbitralnie przypisujemy ją ludziom pod kątem płci. Nie dostrzegamy, że nasza kultura aktywnie stymuluje męską seksualnosc, jednocześnie tłumiąc kobiecą.

W definicję „prawdziwej męskosci” wpisano imperatyw nieustannej aktywnosci seksualnej. Jest to element szerszego zjawiska, które socjologowie nazywają „hegemoniczną męskoscia” – dominującego wzorca kulturowego, który stawia mężczyznom wymóg bycia silnymi, agresywnymi i właśnie hiperseksualnymi. Presja ta niesie daleko idące konsekwencje: od społecznego przyzwolenia na przemoc po frustrację jednostek niezdolnych sprostać tym nierealistycznym oczekiwaniom.

Oglądając telewizję z dorastającym synem, zwróciłam uwagę, jak często jego mózg bombardowany jest reklamami środków na potencję. Ten komunikat o permanentnej męskiej gotowości dociera do nas bardzo wcześnie, zanim jeszcze wykształcimy aparat krytyczny. W ten sposób kulturowa narracja zostaje błędnie zinternalizowana jako stan naturalny, niemal biologiczny.

Bezpośrednią inspiracją dla pracy stała się animowana reklama środka Braveran, w której wzwód potraktowano dosadną metaforą płonącego konaru.

Iwona Demko

4 **Liliana Zeic,**
Autoportret z pożyczonym mężczyzną, 2016
fotografia cyfrowa, pościel patriotyczna
z cyklu: *Sposoby kamuflażu we współczesnej Polsce*
Dzięki uprzejmości artystki i Galerii lokal 30 w Warszawie.

Polska w ostatnich latach coraz bardziej opływa w różne możliwości wizualnego manifestowania swoich poglądów politycznych i polskiej tożsamości. „Przemysł patriotyczny” balansuje pomiędzy produktem „100 % polskim” (co jest silnie akcentowane przez coraz liczniejsze marki i sklepy) a gadżetami „Made in China” (co podkreślane już nie jest). Barwy i symbole narodowe są prawnie chronione, jednak zostały całkowicie zawłaszczone przez polską prawicę i umiejscowione pośród nacjonalistycznych symboli nienawiści.

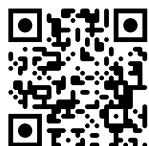
Używając zakupionych przeze mnie artykułów patriotycznych, testuję różne sposoby kamuflowania się w mieście. Ten współczesny polski kamuflaż jest wizualną manifestacją obierającą sobie za sposób maskowania jaskrawą widoczność i czerpiącą korzyści (ekonomiczne, jak i symboliczne) z nadanego mu odgórnie przyzwolenia społecznego i wzrastającej fali nacjonalizmu.

Wykonując ten cykl prac, jako mieszkająca w Polsce lesbijka, zastanawiam się nad tym, jak kamuflować się we współczesnym polskim społeczeństwie.

Liliana Zeic

5

Roman Łuszczki,
Welcome to Poland (Bejsbole), 2008
obiekt, 130×115 cm



Praca powstała jako jeden z kilku obiektów krytycznie traktujących nacjonalistyczne trendy we współczesnym społeczeństwie. Z czasem zmienia przekaz i ponadczasowo dopasowuje się do aktualnej rzeczywistości.

Narodowe wzorce związane z męskimi cnotami opierają się nie tylko na poświęceniu i miłości, ale także na agresji i przemocy, a kraj pochodzenia ma ogromne znaczenie w postrzeganiu męskości i związanych z nią stereotypów.

Artysta zestawia ze sobą przedmiot kojarzony z agresją i rywalizacją z symboliką narodową, tworząc napięcie między

dumą a przemocą, sportem a polityką, wspólnotą a podziałem. Kije tworzą rytmiczny układ przypominający sztandar, mur lub falangę. Praca przywodzi na myśl gest patriotyczny, ale i niepokojący potencjał siły, która może zarówno bronić, jak i niszczyć. Instalacja stawia pytanie o granice narodowej tożsamości: czy symbole wspólnoty mogą stać się narzędziem przemocy? Czy energia, którą niosą barwy narodowe, jest budująca czy destrukcyjna? Poprzez prosty gest formalny artysta tworzy przestrzeń refleksji nad współczesnym patriotyzmem, emocją zbiorową i tym, jak łatwo symbole mogą zostać „uzbrojone” w społecznym dyskursie.

6

Daniel Kotowski,
Czytam na głos, 2019
video, 2'56''

film, montaż, napisy: Tomasz Grabowski
dźwięk: Wojciech Ulman

Normalizacja życia codziennego jest problemem dla mnie samego. Na co dzień nie posługuję się mową jako osoba Głucha. Większość normalnych nie akceptuje mojej normalności. Normalni spostrzegają mój niewłaściwy element lub mój brak, pragnąc go naprawić, uzupełnić. Oczekują ode mnie, bym w pełni przynależał do ich strefy – strefy normalności. Postanawiam rządzić nad własną mową, własnym głosem, własnym przekazem. Wykorzystuję go do zaspokojenia oczekiwania normalnych. Może być sytuacja, kiedy grupa, zgodna ze swoją normą, wyraża stanowczy sprzeciw wobec mnie, że nie powinienem posługiwać się mową. Może czuć dyskomfort, czuć się źle, zostać ośmieszona, obrażać w związku z moim brakiem otaczania mowy cziq. W mojej aktywności słownej podkreślam istniejącą ambiwalencję pomiędzy nonkonformizmem a konformizmem.

Daniel Kotowski

- 7** **Piotr Syty,**
od lewej: *Bąbelek, Pod wspólnym niebem, Jestem legendą*, 2024-2025
lightboxy, 30×42 cm

Kuratorski wybór w formie tryptyku złożony z rysunków Piotra Sytego tworzy romantyczną opowieść, odstającą od stereotypowego postrzegania mężczyzny na polskiej wsi, nierozzerwalnie związanego z kultem pracy, głęboką wiarą, sprawnością fizyczną i emocjonalnym chłodem. Syty wykorzystuje postać wiejskiego nieudacznika, mężczyzny samotnego, poszkodowanego przez zmiany gospodarcze i kulturowe, otoczonego „niewyobrażalnym chaosem” polskiej wsi i wyzwala go. Pozwala swoim bohaterom na odczuwanie nieograniczonej radości płynącej z ciała i nieskrępowanych fantazji homoerotycznych. Reinterpretuje tradycyjne wartości, między innymi dobierając do prac prześmiewcze tytuły czy wykorzystując powszechnie znane symbole, mieszając je ze śmieciami i wiejskimi narzędziami.

- 8** **Roman Łuszczki,**
Słoneczny Patrol, 2000
cykl fotografii, 30×30 cm, wydruki na papierze barytowym

Coroczne Party Gay Pride Amsterdam to dziewięciodniowa impreza równościowa popularyzowana przez społeczność LGBTQ+. To portowe miasto, powołując się na długą tradycję równości, określiło się jako „Gay Capital of the World”. W 1987 roku odsłonięto tu pierwszy na świecie pomnik upamiętniający ofiary prześladowań na tle orientacji seksualnej. W 2001 w ratuszu na Waterlooplein wzięła ślub pierwsza gejowska para.

Roman Łuszczki

- 9** **Roman Łuszczki,**
Too drunk to fuck, lata 90.
cykl fotografii, 30×40 cm,
wydruki na papierze barytowym

Obraz ekspresyjnego życia subkultury squaterskiej w Amsterdamie w połowie lat 90. Prowokacyjne zachowania i odbiegający od normy styl życia ówczesnych „załogantów” miał na celu kreację nowego stylu bycia, szokującego a zarazem tworzącego alternatywę dla konformizmu. Squatersi jako undergroundowa grupa składała się z odrzucanych mniejszości społecznych i tworzyła środowisko wolnościowe.

Roman Łuszczki

- 10** **Piotr Syty,**
Ołtarz boczny w lewej nawie, 2025
mural, 215×300 cm
współpraca: Paweł Wątroba

Mural swoją formą nawiązuje do klasycznego polptyku złożonego z wielu skrzydeł, tworzonego według określonej koncepcji artystycznej i programu ikonograficznego. Pierwotnie polptyki powstały z przekształcenia bizantyjskich form obrazowych przedstawiających rząd popiersi świętych. Już w XIX wieku takie formy wykraczały poza obszar sztuki sakralnej. Piotr Syty sakralizuje przedstawienie polskiego mężczyzny w jego naturalnym siedlisku – Polsce gminno-powiatowej. Poszczególne części kompozycji przedstawiają sceny z przygód mężczyzny, przywołujące historie świętych oraz ich mitologicznych poprzedników. Piramidalny układ prowadzi nas od stadiów niższych i pierwotnych, przez bardziej zorganizowane, aż do formy szczytowej, w której główna postać mężczyzny otoczona jest wielowymiarowymi symbolami łączącymi elementy związane z duchowością oraz depresyjnym krajobrazem polskiej wsi.

- 11 Diane Torr,**
Mister EE, 2011
wideo, 5'20"
zapis performansu, wykonanie podczas festiwalu „Drag King Bonanza”, Bar Wotever, Londyn, 15.02.2011

Mister EE to jedna z wielu postaci, w które artystka wcielała się podczas swoich performansów. W tej wersji Diane Torr uosabia bufona w czarnej masce na oczach i bez spodni, który lubuje się w erotycznych, choć nieudolnych choreografiach i striptizie. W tym queerowym wydaniu męskie archetypy pokazane zostały w krzywym zwierciadle, jako karykatury samych siebie, czasem śmieszne, momentami wręcz żałosne. Męskie gesty, takie jak ślinienie palców, ruchy frykcyjne, zejście do pompki, manspreading (rozkraczone uda w siadzie), oblizywanie warg i ostentacyjne picie z butelki to uniwersalne klisze, które możemy obserwować również na polskim weselu czy wakacjach w kurortach.

Striptiz w kulturze jest zwykle wykonywany przez kobiety dla męskiej przyjemności. Celowo nieprofesjonalny, groteskowy charakter performansu rozbija oczekiwania wobec kobiecego ciała w sztuce. Torr śmieje się z patriarchy, z jego potrzeb kontroli i dominacji, używając humoru jako narzędzia krytyki. Poprzez humor i autoironię artystka podważa władzę „męskiego spojrzenia” i tworzy przestrzeń, w której męskość staje się płynna, niepewna, a nawet absurdalna.

- 12 Scenografia,**
Penisy
odlewy z gipsu polimerowego

Odlewy powstały na bazie *pakerów*, czyli protez penisa przeznaczonych głównie dla transpłciowych mężczyzn. Służą do wypełnienia bielizny w dodatkowo zakładanej kieszeni. W ten sposób zmniejszają dyskomfort związany z dysmorfia płciową

oraz umożliwiając swobodny *passing*, czyli dyskretny kamuflaż w sytuacjach społecznych, np. na basenie, plaży czy innych sytuacjach, które wymagają rozebrania się. Pakery produkowane są w różnych rozmiarach i kształtach, obrzezane lub z napletkiem. Jako element męskiego przebrania wykorzystują je także osoby performujące drag king. Podczas warsztatów „A Man for a Day” Diane Torr przygotowywała z uczestniczkami pakery z prezerwatywy, które wypełniały watą i bandażami. Obecnie na rynku dostępne są produkty wykonane z silikonu.

- 13 Oliwer Okręgliński,**
Dog eat dog, dog eat dog, dog eat dog / Tboy Wrestling, 2025
tryptyk malarski, olej na płótnach, 160×72 cm

Praca skupia się na transmęsko-transmęskich relacjach. W centrum stawia perspektywę (trans)homoerotycznych doświadczeń, uczucia pożądania wobec drugiego transmężczyzny, i tego, jak obopólne rozpoznanie łączy się z pragnieniem naszych ciał. Opowiada o wzajemnym oswojeniu. O bezpieczeństwie i komforcie. O obietnicy czuwania nad sobą. O cieple, a jednocześnie o dzikim i intensywnym pragnieniu. Jakbyśmy mieli pożreć się nawzajem, i nadal nie być nasyconymi. Jakbyśmy mieli wbić w siebie kły i pazury i rozszarpać się na kawałki.

Jak transek z transkiem. Jak kundel z kundlem.

Oliwer Okręgliński

- 14 Liliana Zeic,**
Felicita Vestvali jako Hamlet z wąsem Romeo, 2025
intarsja dwuelementowa (czeczota topolowa, czeczota orzechowa, stal), 81×61 cm (162×61 cm)
Dzięki uprzejmości artystki i Galerii lokal 30 w Warszawie.

Felicita Vestvali (Anna Maria Stegmann, ur. 23 lutego 1831 w Szczecinie, zm. 3 kwietnia 1880 w Warszawie), to zapomniana

dziś gwiazda XIX-wiecznej Europy i Ameryki, która rozpoczęła swoją karierę jako śpiewaczka operowa, debiutując w La Scali w Mediolanie w 1853 roku. Swoim życiem budziła kontrowersje w tradycyjnym społeczeństwie, jednocześnie inspirując swoją odwagą i niezależnością. Rodzina Vestvali odmówiła zgody na jej szkolenie teatralne, więc w 1846 roku, w wieku 15 lat przyszła artystka uciekła z domu przebrana za chłopca i dołączyła do impresario Wilhelma Bröckelmanna i jego zespołu teatralnego w Lipsku. W pierwszej „roli spodenkowej” odegrała postać Romeo. Vestvali była też pierwszą aktorką w historii teatru grającą Hamleta. Znana ze swojego nonkonformizmu, żyła nie oglądając się na społeczne normy. Prawie 20 lat była w związku z niemiecką aktorką Elise Lund, która stała się jej główną spadkobierczynią.

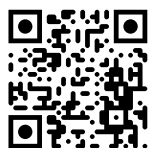
Sławę zdobyła w USA, gdzie nazywano ją „Vestvali the Magnificent” lub „Magnificent Vestvali”. Znali i podziwiali ją Abraham Lincoln i Napoleon III, który podarował jej srebrną zbroję za męską rolę w Operze Paryskiej w „Capulecich i Montecchich” Belliniego, a Królowa Wiktoria oglądała ją w szekspirowskich rolach męskich w Londynie. Była samozwańczą „wroginią mężczyzn” (*Männerfeindin*), określaną przez współczesnych jako „urninginka” (*Urningin*). Związana z ruchem feministycznym, rodzącym się ruchem na rzecz praw gejów i lesbijek oraz z ruchami na rzecz wyzwolenia rasowego i religijnego. Śpiewała kontraltem i specjalizowała się w partiach męskich (en travesti), wykonywanych przez kobiety.

15

Małgorzata Mycek,

***Sylvin Rubinstein atakujący nazistów*, 2025**

mozaika modułowa (ceramika, kryształ, kamienie na płytach OSB), wymiary



Sylvin Rubinstein (ur. w 1914 r. w Moskwie, zm. 30 kwietnia 2011 r. w Hamburgu) był żydowsko-rosyjskim tancerzem

i członkiem ruchu oporu podczas II wojny światowej. Opuścił Rosję wraz z matką i siostrą bliźniaczką Marią, kiedy jego ojciec został stracony przez bolszewików. Sylvin i Maria zarabiali pieniądze, tańcząc na miejskim rynku. W latach 30. tańczyli zawodowo, występując jako duet flamenco pod nazwą Imperio i Dolores. Występowali w salach koncertowych w całej Europie, a także w Nowym Jorku i Melbourne. Kiedy Niemcy najeżdżały Polskę, rodzeństwo pracowało w warszawskim Teatrze Adria. W 1940 roku oboje zostali wysłani do warszawskiego getta, z którego udało im się uciec. Przeżyli dzięki wsparciu niemieckiego majora Kurta Wenera, który pamiętał ich występy. Dzięki Wenerowi Sylvin dołączył do ruchu oporu w Krośnie, gdzie posługiwał się nazwiskiem Turski. Pomagał przy ukrywaniu żydowskich dzieci i akcjach dywersyjnych. Krótco po akcji, podczas której przebrany za kobietę rzucił granaty w restauracji odwiedzanej przez nazistowskich wojskowych, Rubinstein wyjechał do Berlina, gdzie zamieszkał w mieszkaniu Wenera i dotrwał końca wojny. Maria z matką zginęły w obozie zagłady w Treblince.

W latach 50. Rubinstein powrócił do tańca, występując w niemieckich kabaretach w damskim przebraniu. Pierwszą suknię uszył z hitlerowskiej flagi, wcielając się postać Dolores, inspirowaną zmarłą siostrą. Tożsamość płciowa i orientacja seksualna Sylwina Rubinsteina pozostają niewyjaśnione. Z dzisiejszej perspektywy moglibyśmy pokusić się o interpretację jego kariery scenicznej jako drag queen. Jego potomkowie z terenów Podkarpacia unikają jednak wszelkich powiązań przodka z kulturą queerową i społecznością LGBTQ+, co stanowi symptomatyczny przykład ukrywania, maskowania lub wymazywania queerowych biografii.

16

Joanna Ostrowska & Noah Munier,

***Archiwum Współsióstr / Archiv der Mitschwestern*, 2025**

materiały archiwalne zgromadzone na podstawie badań historycznych

Różowe punkty na mapie oznaczają osoby trans*, które należały do queerowej społeczności zorganizowanej wokół berlińskiej gorseciarki Helli Knabe. Współsiostry – Mitschwestern – porozumiewały się ze sobą, pisząc listy i czytając wspólną gazetkę klientów firmy Knabe. Czasami spotykały się w Berlinie w mieszkaniu Helli i Richarda Knabe. Wśród nich były: Georgette z Grünberg (dziś Zielona Góra), Mathilde z Danzig (dziś Gdańsk), Anita Maier z Ulm i Königsberg (dziś Калининград), Emi Wolters z Niedergruppai (dziś Dolní Krupá w Czechach) i wiele innych współsióstr.

Beuthen (dziś Bytom) to ważny punkt w historii społeczności osób trans* związanych z biznesem Knabe. Richard – mąż Helli – określał(a) się jako „transwestyta”. Razem z Hellą prowadzili(ły) berliński salon przy Ansbacherstr. 35. Jednak zanim Richard trafił(a) do Berlina pracował(a) jako aktor, debiutując w Stadttheater Beuthen in Oberschlesien. To był moment zwrotny w jego/jej biografii. W latach 1920-1921 zagrał(a) w kilku filmach niemych – dzięki temu znamy jego/jej twarz.

Wsparcie Richarda dla społeczności współsióstr ośmielało inne osoby trans* z okolic Śląska. Peter Naumann z domu Bendkowski urodził się w 1903 roku w Brzezowitz-Kamin (Brzozowice-Kamień). Na przełomie 1922 i 1923 roku pracował w Schlesische Aktiengesellschaft für Bergbau und Zinkhütten Andalusiengrube, by po zwolnieniu przenieść się do Prus Wschodnich, gdzie wraz z mężem Hansem rozpoczął nowe życie, prowadząc lokal gastronomiczny.

Noah Munier, Joanna Ostrowska

17 **Paweł Żukowski,**
Kutasy, od 2017

szaliki, haft komputerowy, 135×17 cm

Paweł Żukowski, artysta, jest autorem wielu działań w przestrzeni publicznej, takich jak akcja przed Gazetą Polską „LGBT

TO JA” i pandemicznej „DAMY RADE”, jest współautorem akcji przeciwko wyborom korespondencyjnym „LIST”. Jego praktyką artystyczną jest protest, a wykorzystuje zazwyczaj proste, mocne, graficzne hasła. Żukowski przyznaje, że zaczął rozwijać się jako artysta dopiero w momencie, gdy doszedł do wniosku, że interesuje go zmiana społeczna i zamierza swoimi działaniami na to wpłynąć. Działania te można określić jako gejowską emancypację. Artysta mówiąc o swojej seksualności ciągle naraża się na społeczny ostracyzm. W projekcie „Kutasy”, wykorzystuje formę kibicowskich szalików. Pierwsze szaliki kibiców pojawiły się w Anglii przed pierwszą wojną światową, w Polsce dopiero w latach 70. Od początku był to znak rozpoznawczy, określał przynależność do grupy.

Praca wykorzystuje estetykę przedmiotów, które w kulturze stadionowej pełnią rolę symbolu lojalności, wsparcia, dumy, a nawet uwielbienia i są nośnikami emocji zbiorowych. Artysta przetwarza ten motyw, zastępując typowe hasło klubowe słowem „kutasy”. Może to być odczytywane jako komentarz do mechanizmów wykluczenia i przemocy symbolicznej, które kształtują współczesną kulturę stadionową i narodową.

Jednak w środowisku kibiców odnajdziemy też formy zastępczej, zakamuflowanej bliskości, gdzie mężczyźni okazują sobie wzajemną czułość.

18 **Krzysztof Gil,**
After the Pink and Blue Powder Dust, 2025
olej na płótnie, 190×160 cm

Obraz inspirowany jest postacią Rudolfa Valentino w filmie „Młody Radża” (1922), w którym aktor wcielił się w rolę indyjskiego księcia. Film stanowi przykład wczesnego hollywoodzkiego egzotyizmu – estetyki opartej na powierzchownych wyobrażeniach o kulturach pozaeuropejskich, podporządkowanych zachodniemu spojrzeniu i kolonialnym fantazjom.

Valentino był jedną z pierwszych gwiazd Hollywood, które doświadczyły otwartej homofobii i społecznej presji związanej z niejednoznaczną orientacją oraz wizerunkiem odbiegającym od ówczesnych norm męskości. Prasa szydziła z jego delikatności i stylu bycia – w Chicago Tribune (1926) autor anonimowego felietonu zatytułowanego „Pink Powder Puffs” pytał pogardliwie: „Czy kobietom podoba się typ ‘mężczyzny’, który w publicznej toalecie pudruje twarz różowym pudrem...?”

W obrazie przywołuję to napięcie między fascynacją a wykluczeniem, między ciałem idealizowanym a marginalizowanym. Podobny mechanizm stereotypizacji dotyczy także przedstawień Romów w historii kina i sztuki – ich wizerunki często były romantyzowane lub demonizowane, sprowadzane do uproszczonych znaków „inności”. Interesuje mnie, jak te kulturowe schematy nadal kształtują nasze spojrzenie i jak można je współcześnie przepracowywać w sztuce.

Krzysztof Gil

19 **Marek Wodzisławski,**
Missa Circumcisionis (Msza Obrzezania Pańskiego),
2025
obiekt z lateksu

Napletek to fałd skóry, który pokrywa i chroni żołądź prącia przed otarciami, wysychaniem i zanieczyszczeniami. W napletku znajduje się wiele zakończeń nerwowych, więc ma on znaczenie dla odczuwania bodźców dotykowych i seksualnych. Podczas erekcji napletek zsuwa się do tyłu, odsłaniając żołądź. Szacuje się, że na świecie około 38% mężczyzn (chłopców i dorosłych) jest obrzezanych. Może wynikać to z praktyki religijnej lub rytuałów przejścia w dorosłość. Obrzezania dokonuje się także z powodów medycznych np. gdy występuje stulejka (napletek jest zbyt wąski i nie da się go zsunąć z żołądza), pojawiają się nawracające infekcje (u dziecka lub dorosłego) lub po urazach oraz zabiegach medycznych.

W niektórych krajach (np. USA, Kanada, Korea Południowa) obrzezanie jest wykonywane profilaktycznie po urodzeniu, z uwagi na przeświadczenie, że zabieg ten ułatwia utrzymanie higieny, zmniejsza ryzyko zakażeń dróg moczowych, HIV czy raka prącia. Korzyści są jednak znikome w populacjach, gdzie dba się o higienę. Obecnie w Stanach Zjednoczonych obrzezanych jest ok. 55–65% mężczyzn, zabieg wykonuje się rutynowo w szpitalach po porodzie, niezależnie od religii. W Azji około 70–80% mężczyzn jest obrzezanych. Tu zwyczaj przyjął się po wojnie koreańskiej w latach 1950–1953 pod wpływem armii amerykańskiej.

Napletek sam w sobie jest bardzo wrażliwy na dotyk i jego usunięcie oznacza utratę czucia na tej powierzchni. Odsłonięta żołądź z czasem staje się mniej wrażliwa, ponieważ skóra grubieje, aby chronić się przed otarciami. Następuje zmiana mechaniki i nawilżenia. Napletek naturalnie umożliwia ruch skóry podczas stosunku, działa jak „rękaw”, co zmniejsza tarcie i pomaga w naturalnym poślizgu. Po obrzezaniu tarcie zwiększa się, co może wpływać na komfort. Żołądź staje się bardziej sucha, bo nie jest chroniona przez napletek, a niektórzy mężczyźni zgłaszają mniejszą wrażliwość lub inny rodzaj odczuwania bodźców po zabiegu.

W Stanach Zjednoczonych istnieją ruchy, które otwarcie sprzeciwiają się rutynowemu obrzezaniu dzieci. Organizacja Intact America, która działa na rzecz edukacji, przeciwdziała zabiegom obrzezania niemowląt bez medycznej potrzeby i umożliwia składanie skarg z powodu „przymusowej retrakcji napletka, zachęcania do obrzezania lub innych szkód genitalnych”. Organizowane są demonstracje oraz kampanie protestacyjne. Grupa Bloodstained Men protestowała w Teksasie, nosząc czerwone plamy na białych spodniach, symbolizujące szkody. W mediach tematem obrzezania niemowląt bez zgody dziecka zajmują się też etycy, którzy twierdzą, że może to stanowić naruszenie praw dziecka i prawa do samostanowienia.

20 **Paweł Żukowski,**
Homoseksualność, 2025
płyta MDF, stal węglowa, kwas solny, wymiary 200×60

23 **Paweł Żukowski,**
Jesteśmy Gorsci, 2025
stal nierdzewna, stal węglowa, kwas solny, wymiary 154×104

Mój ojciec działał w strukturach Solidarności w swoim zakładzie. Takich ojców na pewno była cała masa. Ci ojcowie mają dzieci. Te dzieci mogą być homoseksualne. Moja historia nie jest niczym wyjątkowym.

Paweł Żukowski

W 2024 roku na zlecenie Ewy Majewskiej Paweł Żukowski przeprowadził badanie dotyczące Akcji „Hiacynt”. Niektóre z osób, z którymi się spotkał, działały w „podziemiu solidarnościowym”. Zapytane o obecność queerowych tematów w prasie podziemnej, odpowiedziały, że ich nie było.

Wszystkie działania wspólnotowe, wspólnototwórcze, partycypacyjne, lewicowe, działania z grupami marginalizowanymi, można by według artysty oznaczyć hasłem SOLIDARNOŚĆ, gdyby w polskiej nomenklaturze nie były przypisane SOLIDARNOŚCI lat 80. W pracy „Homoseksualność” artysta wiąże motyw SOLIDARNOŚCI z tematem osób queerowych w Polsce.

Słynny graficzny napis Solidarność zaprojektował Jerzy Janiszewski. Logo było przerabiane już w latach 80. W trakcie swojego researchu do projektu „Archiwa Queerowej Niezgody” Żukowski odnalazł materiały z hasłem „NSZZ Seksualność”, wykorzystującym litery o tym kroju. Na tej podstawie artysta stworzył własne przekształcenia motywu.

Homoseksualność w Polsce jest tematem tak samo niewygodnym, jak niezależne związki zawodowe. Jednak jak podkreśla Żukowski: „naszym ojcom łatwiej było obalić komunizm, niż załatwić swoim dzieciom równość małżeńską”.

Artysta ma dość używania słów „dyskryminacja” i „homofobia”, ponieważ jak mówi: „At the end of the day: JESTEŚMY GORSI”.

21 **Diane Torr,**
Danny-SS, 2010
video 3’01”, performans dokamerowy

Artystka, używając narzędzi autoironii, tworzy przestrzeń, w której męskość staje się świadoma własnego ciała, a orientacja seksualna jest płynna. Praca jest zaproszeniem do refleksji nad tym, czym może być męskość wolna od lęku i wstydu. Nasz bohater, w którego wciela się Torr, z lekkością mówi o intymnych częściach swojego ciała, o swojej przyjemności, a także o bliskości z drugim mężczyzną. W ironiczny, ale szczery sposób zachęca do eksplorowania własnej seksualności, zwracając uwagę na korzyści dla prostaty i odczuć erotycznych. Torr podważa stereotypowe wyobrażenia związane z oporem wobec męsko-męskiej intymności. W duchu emancypacji od władzy społecznego tabu, artystka proponuje nowy język męskości – zmysłowy, czuły, autoironiczny, a przede wszystkim wyzwolony.

22 **Sebastian Winkler,**
Erotic Dance, 2025
rzeźba (drewno, poliuretan, papier, akryl, wikol, druk pigmentowy)

Praca „Erotic Dance” to przewrotna interpretacja klasycznego rzeźbiarskiego tematu, jakim jest akt. Ukazuje postać o niejasnej płci, stojącą w scenicznej pozie. Spowija ją krwista czerwień – to wnętrze odkrywane stopniowo przez zrywaną z ciała skórę. Ostały się tylko jej fragmenty układające się w rachityczny stannik. Mimika kontrastuje z makabrycznym charakterem całości: na twarzy widnieje szeroki uśmiech, jedno oko jest przymknięte, jakby na znak flirtu.

Rzeźba nawiązuje do teledysku do piosenki „Rock DJ” Robiego Williamsa z 2000 roku. Video przedstawia wokalistę

znajdującego się pośrodku toru wrotkarskiego, wirującą wokół niego grupę zupełnie niezauważających go kobiet i obserwującą wszystko z góry didżejkę. Williams bezskutecznie próbuje zwrócić uwagę dziewczyn: swój powściągliwy początkowo taniec wzbogaca o coraz to bardziej erotyczne ruchy, pozbywając się kolejnych części garderoby. Zainteresowanie zdobywa dopiero poprzez wykonanie skrajnej formy striptizu – obdarcia się ze skóry. Następuje wtedy zwrot akcji, znudzone dotychczas wrotkarki zaczynają zmysłowo pocierać się rozrzuconymi po scenie strzępami ciała. W ostatnich sekundach teledysku Robbie, po którym został już tylko szkielet, tańczy z piękną didżejką – oto wariacja na temat popularnego w historii sztuki motywu „śmierci i dziewczyny”. Makabryczny taniec nie ma tu jednak wydźwięku wanitatywnego. Przeciwnie, staje się afirmacją życia i opowieścią o współistnieniu: poprzez analizę (demontaż) swojego męskiego ciała, bohater przemienia się z niewidzialnego wyrzutka w pełnoprawnego uczestnika wspólnoty.

Inspirując się teorią Rosemary Hennessy, traktuję „Erotic Dance” jako metaforę dezidentyfikacji (disidentification) – próbę ćwiczenia wyobraźni poprzez poszukiwanie potencjału poza ustalonymi z góry społecznymi scenariuszami. Ukazywana postać zrzuca wierzchnie warstwy będące podstawą identyfikacji (nośnikiem społecznego, genderowego czy klasowego przyporządkowania). W ten sposób niweluje dystans wymuszony przez narracje tożsamościowe. Nie tyle jednak roztopia się w tłumie, ile raczej zabiega o uwagę osób odwiedzających wystawę, czy wręcz – trochę drastycznym, trochę erotycznym gestem – zaprasza do tańca, do zabaw pozostających dotąd poza horyzontem wyobraźni.

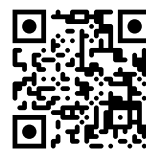
Sebastian Winkler

24 Marek Wodzisławski,

Fever, 2025

dywan wykonany w technice tuftingu, wymiary 250×172 cm

25



Materiałem referencyjnym dywanu jest fotografia termowizyjna aktu męskiego w pozycji zapraszającej do penetracji. Miejsca o najwyższej temperaturze męskiego ciała: odbyt i zgięcia kolan w kolorze białym.

Dorota Hadrian,

Pocałunek, 2024

rzeźba

Rzeźba przedstawia dwóch całujących się młodych mężczyzn. Prosty gest pocałunku niesie duży ładunek emocjonalny i symboliczny. Utrzymana w estetyce klasycznej rzeźby figuratywnej praca wykorzystuje znany język formy, by opowiedzieć współczesną historię o czułości, bliskości i redefinicji męskości.

W kulturze, w której męskie ciało przez wieki było przedstawiane w kategoriach siły, dominacji i heroizmu, gest delikatnego pocałunku nabiera mocy sprzeciwu. Hadrian nie ironizuje ani nie prowokuje – ukazuje miłość i intymność w sposób szczery, spokojny, niemal sakralny. Jej bohaterowie nie są przeciwieństwami, lecz lustrzanymi odbiciami – być może to jedna i ta sama postać, całująca swoją inną stronę. Ten gest można więc odczytywać jako metaforę pojednania z samym sobą, akceptacji własnej wrażliwości i emocjonalności.

„Pocałunek” to afirmacja różnorodności w sposobach wyrażania uczuć, a także afirmacja potrzeby bliskości, niezależnie od płci czy orientacji. Włącza się w aktualny dyskurs o nowych obliczach męskości – czułej, empatycznej, pozbawionej lęku przed emocją. Wykorzystując tradycyjną formę rzeźby, artystka tworzy dzieło, które w swojej ciszy i prostocie staje się manifestem współczesnej wrażliwości.

26

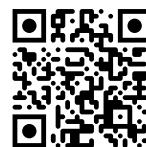
Scenografia,

Szalety miejskie / Pikieta, aranżacja przestrzeni

Aranżacja przestrzeni inspirowana jest męską toaletą publiczną, która przywołuje ważny element historii i kultury gejowskiej, tzw. pikiety. Przed powstaniem bezpiecznych miejsc schadzek, takich jak bary, sauny, dark roomy czy imprezy zamknięte, homoseksualni mężczyźni spotykali się w miejscach publicznych, najczęściej pod osłoną nocy, w celach matrymonialnych i/lub seksualnych. Mało uczęszczane przestrzenie parków oraz miejskich toalet były idealnym miejscem do uprawiania niezobowiązującego, nierzadko anonimowego seksu. Praktyka ta była podyktowana koniecznością ukrywania nieheteronormatywnej orientacji seksualnej, aby uniknąć społecznego ostracyzmu lub gorzej: wydziedziczenia, utraty pracy, posądzenia o nierząd, zamknięcia w zakładzie psychiatrycznym lub nawet aresztowania w krajach, w których penalizowano homoseksualne akty płciowe. W Polsce miejsca pikiet skojarzyć można również z akcją „Hiacynt” z lat 1985-1987, czyli masową akcją Milicji Obywatelskiej, której bezpośrednim efektem była dyskryminacja, prześladowanie, zastraszenie i upokorzenie środowiska gejowskiego. Oficjalnie ogłoszonym powodem przeprowadzenia akcji „Hiacynt” było – jak twierdzono – przeciwdziałanie rozwojowi epidemii AIDS na terenie Polski, kontrola „wysoko kryminogennego” środowiska oraz walka z prostytutką wśród bezdomnych czy też ochrona samych homoseksualistów. Prawdopodobnym powodem mogła być jednak także chęć zebrania kompromitujących materiałów potrzebnych do szantażu osób, które mogły być później bardziej skłonne do współpracy jako np. tajni współpracownicy SB. Łapanki urządzano w miejscach spotkań ówczesnych gejów, najczęściej na pikietach, podstawiając milicjantów incoognito. Podejrzani trafiali na przesłuchania, podczas których szantażem i groźbami uzyskiwano od nich przyznanie się do homoseksualności. Poza założeniem „Karty homoseksualisty” i zebraniem odcisków palców zatrzymani byli zmuszani do donoszenia na innych gejów, a także do opisu uprawianych technik seksualnych. W ten sposób zebrano ok. 11

000 akt osobowych, tzw. „różowych teczek” w całej Polsce. Akcja „Hiacynt” doprowadziła do powszechnego ukrywania nieheteronormatywności wśród mężczyzn, część z nich wyemigrowała. Wydarzenia spotkały się z reakcją zagranicznych mediów, władza robiła jednak wszystko, by sprawę zataić. W 2008 roku IPN wydał oświadczenie, w którym stwierdził, iż Akcja „Hiacynt” przeciw gejom była według nich legalna i nie doszło do naruszenia niczyich praw.

27



Paweł Błęcki,

***Weź się w garść*, 2025**

obiekty świetlne, fotografie, instalacja

Zrealizowano w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Tytuł projektu odnosi się do bagatelizowania sygnałów dawanych przez osoby zmagające się z depresją lub z innymi zaburzeniami i chorobami psychicznymi. Zdanie to można usłyszeć w rodzinnym domu, w szkole, w pracy. Ważne jest to, aby nie brać się w garść tylko prosić o profesjonalną pomoc. Polska jest na europejskim szarym końcu w kwestiach psychoedukacji i wsparcia psychologicznego dla dzieci i młodzieży. Mamy jeden z najwyższych odsetek prób samobójczych wśród najmłodszych. Kwestie zdrowia psychicznego to najczęściej temat tabu wśród mężczyzn, którzy unikają sięgania po pomoc, starając „wziąć się w garść”.

Statystycznie do szpitali psychiatrycznych trafia więcej mężczyzn niż kobiet, a ok. 80% samobójstw to właśnie mężczyźni. Jednym ze źródeł tych problemów jest pielęgnowanie modelu toksycznej męskości, zbudowanej na sile i agresji. To hamulec pozytywnych zmian w zakresie dbania zarówno o własny dobrostan, ale też o dobrostan całego społeczeństwa, co przekłada się na ogólną kondycję rodzin, społeczności, państw, natury, ekosystemów, systemów politycznych

i państwowych. Pod agresją kryje się często wstyd, który wynika z niezaopiekowanego, nierozwiązanego problemu. Aby przełamać ten impas należy podjąć pracę nad poprawą własnego dobrostanu, znaleźć źródło problemów, przepracować je i zaopiekować się sobą. Ta droga jest przeciwieństwem modelu mężczyzny-twardziela, który nie okazuje emocji i „radzi sobie z problemami”. Detoksykacja takich zachowań, wskazywanie innych modeli budowania konsolidacji społecznej, odchodzenie od przemocowego modelu niezłomnego mężczyzny to sposoby na pozytywną zmianę społeczną. Sam wiem jak to jest przełamywać wewnętrzny, kulturowo narzucony wstyd i ujawniać swoje skrywane emocje, co nie jest łatwe w warunkach społeczno-kulturowych, które często odrzucają współczesne metody profilaktyki psychiatrycznej i psychologicznej, pielęgnując dysfunkcyjne sposoby pozornego radzenia sobie z problemami.

Paweł Błęcki

Lista telefonów zaufania i organizacji wspierających w kryzysie psychicznym w Polsce

Najważniejsze numery telefonu (całodobowe):

800 70 22 22 – osoby dorosłe w kryzysie psychicznym

116 123 – osoby dorosłe przeżywające kryzys emocjonalny

116 111 – dzieci i młodzież

800 12 12 12 – dzieci, młodzież i ich opiekunowie.

Wsparcie w konkretnych problemach:

Uzależnienia (alkohol, narkotyki): 800 199 990 – Ogólnopolski Telefon Zaufania

„Uzależnienia”, codziennie 16:00-21:00

Uzależnienia behawioralne: 801 889 880 – Telefon Zaufania dla osób z uzależnieniem behawioralnym, codziennie 17:00-22:00

Przemoc w rodzinie: 800 12 00 02 – Ogólnopolskie Pogotowie

dla Ofiar Przemocy w Rodzinie „Niebieska Linia”, całodobowy
Depresja / myśli samobójcze: 116 123, 800 70 22 22 – wsparcie
psychologiczne w kryzysie
Strata bliskiej osoby: 800 108 108 – Telefon Zaufania dla osób
po stracie, pomoc w żałobie.

Czat, e-mail, online:

Fundacja ITAKA – Centrum Wsparcia dla osób w kryzysie: czat
i e-mail (centrumwsparcia.pl)

Platforma 116 SOS – formularz kontaktowy, czat online
(www.116sos.pl)

Dla dzieci i młodzieży:

116 111 – czat i kontakt online (116111.pl).

W nagłych przypadkach zagrożenia życia dzwoń pod 112.

28

Grupa Performatywna Chłopaki,
***Chcieliśmy porozmawiać o męskości, a zostaliśmy przyjaciółmi*, 2020**

wideo 57'50", zapis spektaklu online

wystąpili: Kamil Bloch, Tomasz MakGajwer Grabowski, Tomek Gromadka, Tomek J. Krynicki, Wojtek Mejor, Paweł Ogrodzki, Przemek Pstrongowski, Grzesiek Ryczywolski, Mateusz Wądrzyk, Marcel Bird-Wieteska, Julian Zubek

W 2020 roku zrealizowaliśmy nasz pierwszy spektakl „Chcieliśmy porozmawiać o męskości, a zostaliśmy przyjaciółmi”. Dzielimy się w nim naszym doświadczeniem socjalizacji do roli mężczyzny w Polsce. Jest w nim mnóstwo czułości i ciepła. Są opowieści o przemocy, lęku, współnocie, seksie. Jest demokratyczna i empatyczna energia, która oplata nasze ciała, łączy nas, karmi i wspiera. W spektaklu nie odtwarzamy ról – występujemy pod własnymi imionami, często zmieniając swoje wypowiedzi ze spektaklu na spektakl, w zależności od tego, z czym danego

dnia jesteśmy, jak się czujemy, jaka jest energia między nami.

Spektakl gramy do dziś z dużym powodzeniem. Wykorzystując okoliczności pandemii skonstruowaliśmy przedstawienie w pełni dedykowane platformie Zoom. Jednocześnie zachowując doświadczenie „żywego” teatru. Gramy je online, więc każdorazowo oglądają nas setki osób nie tylko z Polski, ale i z całego świata.

Grupa Performatywna Chłopaki



Bibliografia cytatów wykorzystanych w scenografii wystawy:

- ♥ A. Gryżewski, P. Pilarski, Sztuka obsługi penisa, Warszawa 2025
- ♥ D. Jarman, Na własne ryzyko. Testament świętego, przeł. P. Świerczek, Kraków 2025
- ♥ U. Kluczyńska, A. M. Kłonkowska, Socjologia męskości. Teorie w badaniach, Łódź 2024
- ♥ A. Kozak, P. Goźliński, Sztuka męskości, czyli jak nie być chu*em, Warszawa 2025
- ♥ B. Lis, Gejowskie (nie)męskości. Normy płciowe a strategie tożsamościowe gejów, Gdańsk 2015
- ♥ H. C. Mansfield, Męskość, przeł. E. Litak, Warszawa 2023
- ♥ L. Plank, Samiec alfa musi odejść, przeł. M. Tomczak, Wołowiec 2022
- ♥ D. Torr and S. Bottoms, Sex, Drag, and Male Roles. Investigating Gender as Performance, Michigan 2013
- ♥ Raport: Zrozumieć męskość. Rzeczywistość polskiego mężczyzny, Gedeon Richter Polska 2024

oprowadzania kuratorskie: **21.11, 28.11, 12.12.** (tłumaczenie PJM), **19.12,** w godz. **17:00–18:30**

warsztaty „Praktyki płci. Czego uczymy się od Diane Torr?\": **11.12** (czwartek), w godz. **17:00–18:30**

program performatywny „Drag king & boylesque show”: **06.12** (sobota) w godz. **20:00–21:30**