



Estetyka na marginesie?

Przegląd nurtów estetyki feministycznej

Natalia Anna Michna
Instytut Filozofii
Uniwersytet Jagielloński
natalii26@gmail.com

Przyjęto 9 lipca 2019; zaakceptowano 27 grudnia 2019; opublikowano 29 grudnia 2019*

Abstrakt

W artykule¹ przedstawiam problematykę związaną ze współczesnymi interwencjami feministycznymi w zakresie estetyki. W pierwszej kolejności zajmuję się kwestiami zdefiniowania i autonomizacji estetyki feministycznej, odwołując się do poglądów takich badaczek, jak C. Korsmeyer, H. Hein, M. Devereaux, R. Lorraine Cox, E. Lauter czy P. Zeglin Brand. Następnie dokonuję przeglądu głównych nurtów estetyki feministycznej obecnych w filozofii od lat siedemdziesiątych XX wieku. Nurty te określam jako: historyczno-krytyczny, esencjalistyczny, matriarchalny oraz anty-teoretyczny. Moim celem jest syntetyczne omówienie kondycji estetyki feministycznej jako ważnej dyscypliny filozoficznej, która z wielu względów pozostawała – i, jak sądzę, nadal pozostaje – na marginesie feministycznej filozofii.

Słowa kluczowe: filozofia feministyczna; estetyka feministyczna; krytyka feministyczna; esencjalizm; matriarchat; anty-teoria.

1. Wprowadzenie – estetyka na marginesie?²

Pod koniec drugiej dekady XXI wieku feministyczne interwencje w filozofii stały się zjawiskiem na tyle powszechnym i rozległym, że obecnie w pełni uzasadnione jest mówienie o feministycznej filozofii jako istotnym kierunku współczesnych badań filozoficznych.

¹ Publikacja powstała w ramach realizacji projektu badawczego o nr 2016/21/N/HS1/03516 finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

² Artykuł stanowi rozwinięcie problematyki, którą podejmowałam w książce *Kobiety i kultura. O doświadczeniu w filozofii feministycznej*, opublikowanej przez Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018.

* Aktualizacja techniczno-formalna: 12.03.2020.

W ramach filozofii feministycznej rozwijane są poszczególne dyscypliny, ale – jak się okazuje – rozwój ten nie jest równomierny i wolny od wartościowania. Daleko w tyle za intensywnie rozwijanymi, przekształcanymi i systematycznie wzbogacanymi o nowe wątki feministycznymi ujęciami epistemologii, ontologii, etyki czy aksjologii, pozostaje do chwili obecnej estetyka. Należy podkreślić, że estetyka – pośrednio lub bezpośrednio – inspirowała badaczki feministyczne w zakresie badań nad płcią, różnicą płciową, seksualnością czy rasą, lecz feminizm został właściwie zmarginalizowany w filozoficznym dyskursie estetycznym. Jednocześnie estetyka została zmarginalizowana w ramach filozofii feministycznej, mimo że są z nią związane tak ważne i często eksplorowane przez badaczki obszary, jak teoria literatury, teoria filmu czy teoria sztuk wizualnych. Dlatego, nawet jeśli estetyka obecnie jest częścią filozofii feministycznej, nie została dotychczas wypracowana konkretna, systematyczna i spójna feministyczna teoria estetyczna.

Estetyka niewątpliwie pozostaje tematem marginalnym w feministycznych debatach, ponieważ – co często podkreślają badaczki – znajduje się daleko w tyle za istotnymi dla feminizmu kwestiami społeczno-politycznymi (Plonowska-Ziarek, 2012, s. 385–393). Na niekorzyść estetyki feministycznej przemawia również to, że nawet w ramach filozofii feministycznej uchodzi ona za dyscyplinę typowo „babską”, „kobiecą”, „dziewczyńską”, za domenę piękna, ładności, uległości i łagodności (Brand, 2007, s. 262–263). Zjawisko to określić można jako „feminizację estetyki”, która zostaje zepchnięta przez badaczki na margines rozważań, jako miękka i nienaukowa dyscyplina. Zarówno w tradycyjnej filozofii, jak i w feminizmie estetyka traci zatem na znaczeniu wobec „twardych”, analitycznych rozważań. Osobną kwestią, którą w niniejszym artykule jedynie sygnalizuję, jest krytyka takiego stanu rzeczy. Podejście to ujawnia bowiem ewidentne przeniesienie w obręb filozofii feministycznej schematów myślenia, strategii wartościowania i mechanizmów wykluczenia z androcentrycznej filozofii, będącej przecież przedmiotem krytyki feministycznej od ponad pięćdziesięciu lat.

Od połowy XX wieku badana jest kobieca twórczość artystyczna, odkrywane są kobiety artystki, eksplorowana jest tematyka kobieca w sztuce, analizowane są kobiece reakcje na sztukę i piękno, a także opisywane są kobiece interpretacje dzieł artystycznych. Wszystko to sprawia, że bez wątpienia można dziś mówić o kobietach jako podmiotach sztuki, jej twórczyniach i odbiorczyniach. Kobiety tworzą także teorie dotyczące sztuki i piękna, które mają charakter krytyczny i zaangażowany w feministyczne cele. Istnieje także wiele wypowiedzi badaczek feministycznych na temat estetyki, ale są one rozproszone. Nie ma obecnie jednego nurtu badań w tym zakresie i dlatego nie ma jednej feministycznej teorii estetycznej.

Moim celem jest zebranie tych rozproszonych wątków i przedstawienie ich w formie przeglądu najważniejszych, reprezentatywnych stanowisk w estetyce feministycznej. Wyróżniam tutaj cztery główne nurty myślenia: historyczno-krytyczny, esencjalistyczny, matriarchalny oraz anty-teoretyczny. Istotny w tym kontekście jest problem autonomizacji estetyki feministycznej, który łączy się z kwestią sformułowania jej ram teoretycznych i zakresu podmiotowo-przedmiotowego. Do problemu tego odnoszę się, analizując najważniejsze propozycje

definicji estetyki feministycznej przedstawione przez Carolyn Korsmeyer, Hilde Hein, Mary Devereaux, Renee Lorraine Cox, Estella Lauter oraz Peg Zeglin Brand.

2. (Kobięcy) styl czy (feministyczna) teoria?

Często zamiennie stosuje się określenia: „feministyczna estetyka” i „feministyczna filozofia sztuki”, co – jak się okazuje – nie jest obecnie podejściem błędnym, mimo utrwalonego w tradycyjnej filozofii rozróżnienia tych dwóch dyscyplin. W tradycji zachodnioeuropejskiej estetyka została ukształtowana jako dyscyplina filozoficzna, w ramach której tworzone i rozwijane są teorie doświadczania i przeżywania wartości estetycznych. Przedmiotem estetyki są dzieła sztuki, ale także inne obiekty, poza dziedzinę sztuki wykraczające, a zatem świat natury, przedmioty matematyczne czy wytwory człowieka o charakterze użytkowym. Tak rozumiane teorie estetyczne formułowane są od początku XVIII wieku.

Filozofia sztuki to dyscyplina zdecydowanie starsza, bowiem jej załączki znajdujemy już w filozofii Platona, który rozważał naturę twórczości artystycznej i dzieł sztuki, dociekając ich wartości epistemicznej i społecznego statusu. Przedmiotem filozofii sztuki jest twórczość artystyczna, rozumiana jako społeczny i kulturowy fakt. W jej ramach badane są dzieła sztuki, rozumiane jako artefakty, czyli kulturowe wytwory człowieka. Istotne w tym kontekście są pytania o to, czym jest sztuka i jaki jest jej cel.

Dlaczego to tradycyjne rozróżnienie traci na znaczeniu w filozofii uwrażliwionej płęć, feministycznie zaangażowanej? Działania podejmowane od lat siedemdziesiątych XX wieku przez feministyczne artystki i teoretyczki (filozofki, historyczki sztuki oraz krytyczki sztuki) doprowadziły do rozmycia tradycyjnego podziału na estetykę i filozofię sztuki w ramach teorii feministycznej, wyznaczając nowy – interdyscyplinarny – obszar badań teoretycznych. Zakwestionowany został podział na sztuki piękne i sztukę użytkową, zniesiona została granica między tym, co estetyczne, a tym, co poza-estetyczne, a wartości tradycyjnie uważane za wykraczające poza samą estetyczność (etyczne, historyczne, polityczne) zostały włączone do dziedziny doświadczeń estetycznych. Rozszerzenie obszaru badań estetycznych miało zatem charakter przedmiotowy i podmiotowy. W świecie sztuki pojawiły się narracje dotychczas wykluczonych, zmarginalizowanych i wyciszonych podmiotów, w szczególności kobiet. Stopniowe poszerzanie przedmiotowego i podmiotowego zakresu estetyki doprowadziło do sproblematyzowania samego terminu estetyka feministyczna. Pojawiły się pytania o to, czym jest estetyka w perspektywie feministycznej, czy różni się ona od tradycyjnej – określanej przez badaczki jako androcentryczna – refleksji estetycznej, jaki jest jej zakres znaczeniowy oraz jej podmiot i przedmiot.

W literaturze angloamerykańskiej, w której estetyka feministyczna jest najszerzej omawiana i analizowana, funkcjonują obecnie dwa określenia. Zostały one wyróżnione ze względu na przedmiot, do którego się odnoszą, wyznaczając tym samym dwa odmienne nurty myślenia o estetyce feministycznej. Są to kolejno: *feminist aesthetics* oraz *a feminist aesthetic*. Na ich rozróżnienie wskazuje Hein, która pisze, że pierwsze „nie odnosi się wprost do twórczości artystycznej [kobiet – przyp. aut.], ale określa ramy teoretycznego

przedsięwzięcia”, natomiast drugie „jest najczęściej używane w odniesieniu do jakości stylistycznej lub charakterystycznego dla kobiet artystek sposobu ekspresji” (Hein, 1993, s. 14). Hein zauważa, że drugie określenie było i jest przedmiotem zainteresowania historyków/historyczek sztuki, krytyków/krytyczek sztuki i artystów/artystek, natomiast pierwsze stanowi domenę badaczek feministycznych z zakresu filozofii (Hein, 1990, s. 283). W języku polskim, podobnie jak w wielu innych językach europejskich, istnieje tylko jeden termin – estetyka feministyczna, który stosuje się jednocześnie do określenia stylu w sztuce tworzonej wyłącznie przez kobiety, jak i do filozoficznej refleksji nad sztuką i pięknem prowadzonej z uwzględnieniem feministycznej perspektywy. Ze względu na tę trudność językową, w ostatnich latach pojawił się trzeci sposób określania badań z zakresu teorii feministycznych i estetyki. Píše o nim Zeglin Brand, która wskazuje badaczki i badaczy posługujących się „bezpiecznym” określeniem „feminizm i estetyka” (Brand, 2007, s. 255).

Kwestie związane z chronologią rozwoju filozofii feministycznej również stanowią istotny czynnik problematyzujący kwestię zdefiniowania i autonomizacji estetyki feministycznej. Na problem ten zwraca uwagę między innymi Sarah Worth, która pisze, że estetyka feministyczna jako filozoficzny projekt teoretyczny, „jest stosunkowo młodą dyscypliną, której początek datuje się w latach dziewięćdziesiątych XX wieku” (Worth, 2001, s. 437). Jednocześnie kwestia chronologii rozwoju filozofii feministycznej łączy się z problemem wartościującego podejścia do poszczególnych dyscyplin filozoficznych w ramach filozofii zachodnioeuropejskiej. Badaczka Lisa Ryan Musgrave zauważa w tym kontekście, że

Podczas gdy wiele nurtów feministycznej filozofii ma swoje źródła w trzeciej i czwartej fali rozwoju teorii feministycznej i na tym fundamencie od lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych buduje swoją naukową pozycję, feministyczne interwencje w opornych dyscyplinach estetyki i filozofii sztuki zajęły wyjątkowo wiele czasu. [...] Poglądy na sztukę i związane z nią wartości wydają się dużo mniej ważne [w ramach refleksji feministycznej – przyp. aut.], niż siostrzane obszary społecznych czy politycznych teorii feministycznych. (Musgrave, 2019)

Na inną okoliczność utrudniającą zdefiniowanie estetyki feministycznej jako autonomicznej dyscypliny filozoficznej wskazuje Korsmeyer, która zauważa, że kiedy mowa o estetyce feministycznej pojawia się problem z określeniem, jaki jest właściwie jej wkład we współczesną refleksję estetyczną. Filozofka jest przekonana, że przyczyną tego stanu rzeczy jest postmodernistyczne rozmycie granic między poszczególnymi nurtami teoretycznymi we współczesnych naukach humanistycznych. Badaczka twierdzi, że wiele idei i postulatów w estetyce „straciło swoje feministyczne etykiety” (Korsmeyer, 2013, s. 8) i wskazuje na liczne zbieżności między feministycznym ujęciem estetyki, a – między innymi – somaestetyką Richarda Shustermana, myślą postmodernistyczną, estetyką życia codziennego Johna Deweya czy estetyką ekologiczną/ekoestetyką. Korsmeyer zauważa również, że wiele badaczek, które zajmują lub zajmowały się estetyką w ujęciu feministycznym, często wzbrania się przed jednoznacznym określaniem ich myśli mianem estetyki feministycznej. Amerykańska filozofka twierdzi, że dzieje się tak, ponieważ

mimo, iż termin ten może odnosić się do teorii estetycznej uwzględniającej feministyczną perspektywę, niesie on ze sobą ryzykowną dwuznaczność, gdyż może sugerować stosowanie

specyficznie feministycznego lub nawet kobiecego stylu czy sposobu tworzenia (i tak dalej), który niewiele badaczek godzi się zaaprobować. (Korsmeyer, 2013, s. 10)

Ostatecznie filozofka jest przekonana, że wiele współczesnych koncepcji i teorii estetycznych odwołuje się do krytyki feministycznej i czerpie inspiracje z feministycznej refleksji nad sztuką z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku (Korsmeyer, 1993, s. 200). Jako wyróżniającą, szczególną cechę estetyki feministycznej na tle współczesnych koncepcji i teorii estetycznych Korsmeyer wskazuje uwrażliwienie na kwestie polityczne. Badaczka pisze, że zastosowanie feministycznej perspektywy w badaniach estetycznych w bezpośredni sposób przyczyniło się do stwierdzenia, że estetyka nie jest politycznie niewinna (Korsmeyer, 2013, s. xv). Oznacza to, że refleksja estetyczna – podobnie jak pozostałe dyscypliny filozoficzne, będące przedmiotem feministycznej krytyki – jest obszarem, w ramach którego mamy do czynienia z mechanizmami i zjawiskami wykluczania, naznaczania, marginalizowania, wartościowania i ustanawiania hierarchii. Wszystkie te zjawiska i mechanizmy ujawniają istotne uwikłanie w relacje władzy i dominacji jednej płci nad drugą.

3. Jak zdefiniować estetykę feministyczną?

Problematyka estetyczna stała się przedmiotem zainteresowania badaczek feministycznych pod koniec lat siedemdziesiątych XX wieku. W pierwszej kolejności zainteresowania te miały charakter krytyczny i polegały na rewizji tradycyjnych estetycznych pojęć, koncepcji i teorii. Ważnym elementem rozwoju feministycznej refleksji nad estetyką było pojawienie się w przestrzeni publicznej sztuki feministycznie zaangażowanej, często o charakterze krytycznym i politycznym (Dziamski, 1995, s. 45–46; Hagaman, 1990, s. 28–31). Feministyczne interwencje w estetykę zyskały następnie pozytywny, konstruktywny charakter. Pojawiły się wówczas propozycje teoretycznego ujęcia problematyki estetycznej, uwrażliwione na kwestię płci. Wiązało się to z potrzebą określenia ram teoretycznych estetyki feministycznej, wyznaczenia jej przedmiotu i podmiotu oraz wskazania na jej odmienny od tradycyjnych teorii estetycznych charakter. Zdefiniowanie estetyki feministycznej okazało się jednak istotnym wyzwaniem dla badaczek zajmujących się problematyką estetyczną. Przegląd istniejących propozycji określenia ram teoretycznych tej estetyki pokazuje, że były to raczej koncepcje negatywnego opisu lub próby jej dookreślenia za pomocą różnych cech charakterystycznych dla filozofii feministycznej w ogóle.

Wspomniana już Korsmeyer przyjmuje metodę negatywnego opisu estetyki feministycznej, określając ją jako nieograniczony sztywnymi, teoretycznymi ramami „zestaw perspektyw” we współczesnej, filozoficznej refleksji nad sztuką i pięknem. Filozofka pisze, że

termin ten nie odnosi się do wielu różnych estetyk w taki sposób, jak terminy „teoria wartości” i „znaturalizowana epistemologia” określają różne typy etyki i teorii wiedzy. Mówiąc o estetyce feministycznej, wskazuje się raczej na zestaw perspektyw, które prowadzą do pewnych pytań odnoszących się do filozoficznych teorii i założeń dotyczących sztuki i kategorii estetycznych. (Korsmeyer, 2004)

Podobne stanowisko zajmuje Devereaux, która definiuje estetykę feministyczną jako „różnicowaną rodzinę teorii, podejść i modeli krytyki, które łączy sprzeciw wobec uprzywilejowania i dominacji mężczyzn w sferze sztuki i estetycznego doświadczenia” (Devereaux, 2005, s. 647). Badaczka wskazuje na krytyczny charakter estetyki feministycznej, której głównym celem jest zwrócenie uwagi na ekskluzywne i dyskryminujące kobiety praktyki dyskursywne. Devereaux, podobnie jak Korsmeyer, mówi o „rodzinie” pewnych zjawisk teoretycznych, które wyznaczają szeroki podmiotowy i przedmiotowy zakres estetyki feministycznej, w miejsce jednej, hermetycznej teorii.

Sheila Lintott podkreśla polityczny wymiar estetyki w ujęciu feministycznym, który jest bezpośrednim nawiązaniem do ideałów feminizmu jako ruchu społeczno-politycznego. Badaczka pisze, że w estetyce feministycznej

celem nie jest poznanie świata dla samej wiedzy, ale po to, by móc go zmieniać. Tak jak feministki walczyły o to, by przyznać głos opresjonowanym jednostkom i otworzyć przestrzeń do zmiany układu sił dominacji, tak działania estetyczek feministycznych są krytycznie i praktycznie motywowane. To sprawia, że estetyka feministyczna różni się od większości tradycyjnych dyskursów estetycznych, których celem jest zrozumienie, lecz niekoniecznie zmiana natury i struktury badanych przedmiotów, niezależnie, czy są nimi obiekty, wydarzenia, wartości, zwyczaje, koncepcje czy działania. (Lintott, 2008)

W ramach tak rozumianej estetyki feministycznej istotną rolę odgrywa polityczny postulat zmiany zastanej rzeczywistości artystycznej, zarówno samej twórczości, jak i teorii, która jej towarzyszy. W proponowanym przez Lintott ujęciu, krytycznej analizie zostają poddane tradycyjne, androcentryczne pojęcia i koncepcje estetyczne. Podobne stanowisko zajmuje Hein, która twierdzi, że „feministyczna teoria jest nowym podejściem do samej teorii” (Hein, 1990, s. 285), ponieważ, ze względu na wielość i różnorodność kobiecych podmiotów, musi uwzględniać płynność, wieloznaczność i zmienność badanej rzeczywistości. Estetykę feministyczną należy zatem rozumieć jako proces i układ zmieniających się idei pośród feministycznych praktyk (Young-Bruehl, 1989, s. 35–49). Praktyki te to według Hein zbiór codziennych, życiowych doświadczeń kobiet, dlatego tak istotne jest powiązanie estetycznej teorii w ujęciu feministycznym z empirią. Takie podejście odsyła bezpośrednio do źródeł estetyki, a więc do poznania zmysłowego, wrażliwości i cieleśnych doświadczeń (Frueh, 2003, s. 152).

Odmienne od powyższych definicję estetyki feministycznej przedstawiła Brand, określając ją jako feministyczną epistemologię sztuki. Według filozofki głównym zadaniem każdej teorii estetycznej jest „objaśnienie ukrytych w dziele znaczeń, płynących z intencji samego autora” (Brand, 2006, s. 166). Ważnym rysem feministycznej epistemologii sztuki jest postulat „rozwoju wiedzy o sztuce feministycznej [...] oraz wsparcie wartościowego wkładu kobiet w świat sztuki” (s. 169). Teoria ta miałaby zatem przyczynić się do rozwoju wiedzy na temat kobiet i ich doświadczeń, nawiązując do idei powrotu do codziennych, życiowych doświadczeń kobiet jako praktycznego fundamentu feministycznej teorii estetycznej. Brand podkreśla jednak, że nie istnieje jedna teoria estetyczna wywiedziona z praktyki twórczej kobiet, a feministyczna epistemologia sztuki może przyjmować różne

formy – „tak, jak nie ma jednego rodzaju feminizmu, tak nie istnieje jedna epistemologia sztuki feministycznej” (s. 182).

Podjmując próby zdefiniowania estetyki feministycznej, wiele badaczek zastanawiało się, czy uwzględnienie kobiet jako „pełnoprawnych” artystek i uznanie kobiecej twórczości za „prawdziwą” sztukę wystarczy do tego, aby zrealizować postulowane w feminizmie praktyczne cele. Hein twierdzi na przykład, że zastosowanie kobiecej perspektywy w teorii estetycznej i uwzględnienie kobiecych głosów w praktyce artystycznej nie jest wystarczające do efektywnego przekształcenia obu tych dziedzin. Filozofka uważa, że konieczne jest uwzględnienie zaangażowanej i krytycznej perspektywy feministycznej. Perspektywa ta ujawnia płciowe uwarunkowania tradycyjnej estetyki, aby „efektywnie ją zmieniać, przekształcać i eliminować wykluczające kobiety praktyki” (Hein, 1998, s. 22). Hein jest przekonana, że „przyjmując feministyczną perspektywę, można w sposób zrozumiały analizować problem nieobecności kobiet w teoretycznych dyskursach estetycznych” (s. 22). Podobne stanowisko zajmuje Lauter, dla której

teoria feministyczna, przez położenie nacisku na różnice rodzajowe obecne zarówno na poziomie tworzenia, odbioru, jak i oceny sztuki w przeszłości i teraźniejszości, nie tylko pozwala zrozumieć złożoność dzieł i świata sztuki [...], ale na nowo wyzwala sztukę dzięki rewizji jej złożonych związków z kulturą/kulturami. (Lauter, 1993, s. 22)

Perspektywa feministyczna w estetyce służy zatem jako narzędzie do nowego odczytania kobiecej twórczości, zreinterpretowania istniejących teorii estetycznych i uwzględnienia w refleksji estetycznej ucieleśnionych, życiowych doświadczeń kobiet (Marcus, 1984, s. 80). Takie ujęcie estetyki odsyła do społeczno-kulturowych kontekstów sztuki, poszerzając spektrum tego, co może być nazywane sztuką oraz zwiększając grono jej twórców/twórczyń i odbiorców/odbiorczyń. Perspektywa feministyczna łączy bowiem podejście krytyczne do teorii estetycznej i praktyki artystycznej z postulatem efektywnego, inkluzywnego przekształcenia obu tych obszarów. Jak zauważa w tym kontekście Hein, „domeną estetyki jest hybrydowość, która oznacza łączenie zarówno abstrakcyjnych, spekulatywnych prawd [...], jak i praktycznych, konkretnych celów” (Hein, 1998, s. 22).

4. Od krytyki do anty-teorii

Wskazane trudności w zdefiniowaniu estetyki feministycznej jako dyscypliny istotnie różnej i niezależnej od tradycyjnej refleksji estetycznej pozwalają na stwierdzenie, że obecnie nie istnieje w tej kwestii jedno, systematyczne i rozstrzygające stanowisko. Z dostępnej w tym zakresie literatury można jednak wyłonić kilka głównych nurtów myślenia o estetyce feministycznej. Określam je jako: nurt historyczno-krytyczny, nurt esencjalistyczny, nurt matriarchalny oraz nurt anty-teoretyczny.

Pierwszy nurt odwołuje się do krytycznego charakteru teorii feministycznej, a zatem do podejścia rewizjonistycznego, którego celem jest wskazanie na płciowe uwarunkowania oraz obecność mechanizmów wykluczających, naznaczających i marginalizujących kobiety w tradycyjnych teoriach naukowych i filozoficznych. W ramach tego nurtu estetyka

feministyczna jest określana jako krytyczna analiza procesu jednostronnej genderyzacji estetyki, czyli takiego jej kulturowego uwarunkowania, które odpowiada wymogom, potrzebom i sposobom myślenia wyłącznie męskich umysłów. Estetyka feministyczna jest w tym ujęciu krytyczną refleksją nad tradycyjnymi teoriami estetycznymi, a jej celem jest wskazanie na ich androcentryczny i ekskluzywny charakter (Battersby, 1995, s. 88–114; Korsmeyer, 2004; Mattick, 1995, s. 27–48; Plonowska-Ziarek, 2014, s. 101–115). Estetyka ta wpisuje się tym samym w szerszy nurt feministycznej krytyki rewizjonistycznej, która jest istotnym dla rozwoju badań feministycznych podejściem, lecz nie wyczerpuje ich twórczego potencjału. Punkt ciężkości zostaje bowiem przeniesiony z samej estetyki, jako teorii filozoficznej dotyczącej piękna i twórczości artystycznej, na badania o charakterze historycznym. Tymczasem estetyka w swej istocie obejmuje krytyczny opis historycznych zjawisk artystycznych czy pojęć i koncepcji służących do ich analizy, lecz z pewnością nie jest do niego ograniczona.

Nurt esencjalistyczny, czyli drugie z proponowanych ujęć estetyki feministycznej, odwołuje się do twierdzenia o istnieniu specyficznie kobiecego sposobu doświadczania rzeczywistości, warunkowanego przez kobiecą cielesność (Frueh, 2003, s. 137–158; Irvin, 2016; Marcus, 1984, s. 79–97). W ramach tego nurtu przyjmuje się założenie, że kobiety charakteryzuje tylko im właściwa świadomość estetyczna, wytwórcza i odbiorcza. Ponieważ na pierwszy plan wysuwa się w tym ujęciu codzienne, życiowe doświadczenia kobiet jako źródło artystycznej kreatywności i estetycznej wrażliwości, to punkt ciężkości zostaje przeniesiony z teorii estetycznej na praktykę artystyczną. Stąd przekonanie o tym, że twórczość kobiet i kobiece interpretacje sztuki warunkowane są kobiecymi doświadczeniami, które w kulturze zachodnioeuropejskiej zostały ukształtowane w określonych – z reguły niesprzyjających kobietom – warunkach społeczno-politycznych. Dlatego doświadczenia kobiet opisywane są przez badaczki feministyczne jako usytuowane, a więc związane z umiejscowieniem kobiecych podmiotów w systemie relacji społecznych; ucieleśnione, a więc zdeterminowane przez kobiecą biologię i kulturowe wyobrażenia na temat kobiecej cielesności; oraz heterogeniczne, a więc nieredukowalne do jednego, modelowego ujęcia i opisu teoretycznego (Duran, 2007, s. 3–20; Irvin, 2016; Young, 2005, s. 12–26).

Z powyższych względów, w esencjalistycznej estetyce feministycznej nie kwestionuje się tradycyjnego porządku teoretyczno-badawczego, czyli wypracowanych w androcentrycznym dyskursie pojęć, koncepcji i teorii estetycznych. W nurcie tym nacisk jest położony na filozoficzne ujęcie i opisanie kobiecych sposobów ekspresji artystycznej, dzieł tworzonych przez kobiety oraz kobiecych sposobów odbioru sztuki, czyli doświadczeń estetycznych. Jest to innymi słowy propozycja przedmiotowego przekształcenia tradycyjnej estetyki, obejmująca poszerzenie zakresu znaczeniowego istniejącego aparatu pojęciowo-badawczego, lecz nie jego zmianę.

Główną przedstawicielką trzeciego nurtu estetyki feministycznej jest niemiecka badaczka Heide Göttner-Abendroth. Estetyka matriarchalna w zaproponowanym przez nią kształcie wpisuje się w nurt gynokrytyki, czyli badań feministycznych, których bezpośrednim przedmiotem jest kobieca twórczość i działalność artystyczna (Göttner-Abendroth, 1991).

Przekształcenie tradycyjnej estetyki, która w sposób adekwatny miałaby odnosić się do kobiecej ekspresji artystycznej, opiera się według Göttner-Abendroth na dziewięciu zasadach:

1. Estetyka matriarchalna nie dotyczy świata fikcyjnego, ale samego życia, ponieważ twórczość splata się zawsze z praktyką życiową, która dzięki niej nabiera magicznego, wyobraźniowego charakteru.
2. W estetyce tej nie liczy się prawda i obiektywność, ale wyobrażenia, odczucia i mity.
3. Jej przedmiotem jest proces tworzenia i odbioru sztuki, a nie struktura formalna i zawartość przedstawieniowa dzieł.
4. Doświadczenie estetyczne nie jest zdystansowanym, bezstronnym oglądem, ale procesem zaangażowanego i dynamicznego odbioru dzieł.
5. W jej ramach odrzuca się krytykę artystyczną, a na jej miejsce postuluje się dialogiczność i otwartość na wymianę myśli między artystami a odbiorcami sztuki.
6. Porzuca się także wszelkie sztywne podziały gatunkowe i stylistyczne w sztuce, ponieważ utrudniają one jej odbiór.
7. Proces artystyczno-estetyczny jest zawsze umiejscowiony, zależy od danej wspólnoty kulturowej.
8. Zniesiony zostaje podział na kulturę wysoką i niską.
9. Estetyka ta nie odnosi się do sztuki w jej androcentrycznym ujęciu, ale do nowego rodzaju sztuki, w której związki między działalnością artystyczną a życiem mają istotne znaczenie (Göttner-Abendroth, 1986, s. 81–84).

W propozycji Göttner-Abendroth zostały wyrażone ważne dla współczesnej estetyki intuicje, takie jak procesualne ujęcie sztuki i jej odbioru, zniesienie podziału na sztukę i życie codzienne czy postulat inkluzywności teorii estetycznej. Do poglądów niemieckiej autorki nawiązały następnie artystka feministyczna i aktywistka polityczna, Cox oraz wspomniana już historyczka i filozofka sztuki, Lauter. Pierwsza z nich zaproponowała włączenie perspektywy antropologicznej do feministycznych badań nad estetyką. Estetyka w takim ujęciu odwołuje się do czasów kultur matriarchalnych, w których kobiecość była dominującym pierwiastkiem i stanowiła źródło życia, a więc wszelkiej kreacji i twórczości (Lorraine Cox, 1990, s. 43–62). Lauter wysunęła z kolei postulat włączenia do refleksji estetycznej tak zwanego kobiecego kontekstualizmu, rozumianego jako zdolność do zacierania granic między sztuką a życiem. Badaczka twierdzi, że kontekst kobiecy wprowadzony do refleksji estetycznej jest warunkiem koniecznym do przywrócenia sztuki ludziom i wyzwolenia jej ze sztywnych, sformalizowanych ram androcentrycznych teorii (Lauter, 1993, s. 21–34). Kobiecy kontekst ma w tym ujęciu służyć jako materialny pomost, łącznik między naturą a środowiskiem, w którym żyjemy, a ekspresją życiowych doświadczeń kobiet w obszarze sztuki.

Ostatni nurt w estetyce feministycznej stanowi rodzaj meta namysłu nad problematyką estetyczną w ramach teorii feministycznej. W nurcie antyteoretycznym postuluje się bowiem fundamentalne przekształcenie teorii estetycznej tak, aby stała się ona feministyczną „antyteoretyczną teorią”. Stanowisko takie zajmuje między innymi Hein, która postuluje podjęcie krytycznej refleksji nad teoretycznymi ideałami tradycyjnej estetyki jako warunek

konieczny do sformułowania filozofii sztuki i piękna w ujęciu feministycznym. Według Hein estetyka feministyczna musi radykalnie odciąć się od androcentrycznych pojęć i koncepcji estetycznych, aby mogły zostać zrealizowane praktyczne cele feminizmu. Takie podejście filozofka określa jako spójne z naturą samej estetyki, czyli dyscypliny, której przedmiotem jest sztuka i związane z nią wartości. Różnorodność, zmienność, jednostkowość i subiektywny charakter wartości estetycznych sprawiają, że wymykają się one sztywnym teoretycznym ramom: „teoria estetyczna, choć motywowana dominującą w tradycyjnej filozofii potrzebą porządku i jedności, jest w pewien sposób ograniczona specyfiką swojego przedmiotu, który jest nieograniczony, różnorodny i nieuporządkowany” (Hein, 1993, s. 4). Hein podkreśla, że dominująca w tradycyjnej estetyce potrzeba uogólniania, systematyzowania, tworzenia pojęć i kategorii jest bezpośrednią przyczyną problemów tej dyscypliny w odniesieniu do zmiennego, heterogenicznego i nieustannie korygującego teorię doświadczenia estetycznego. Dlatego estetyka feministyczna powinna stać się „anty-teoretyczną” teorią, w ramach której powraca się do samej praktyki tworzenia i odbioru dzieł, a zatem do warunkujących tę teorię życiowych doświadczeń kobiet.

5. Estetyka feministyczna – projekt na przyszłość?

Różnorodność i wysoki stopień ogólności omówionych nurtów dowodzą, że nie zostało dotychczas wypracowane jedno, spójne stanowisko w kwestii sformułowania teoretycznych ram i praktycznych celów estetyki feministycznej. Sam termin funkcjonuje już od kilku dekad w feministycznym naukowym obiegu i został ujęty w najważniejszych filozoficznych encyklopediach (Devereaux, 2005; Korsmeyer, 2004; Lintott, 2008; Tuttle, 1986). Jednak mimo jego obecności we współczesnej refleksji filozoficznej, status estetyki feministycznej pozostaje niedookreślony i niesprecyzowany, a sama ta dyscyplina znajduje się na marginesie feministycznych interwencji w filozofii. Bez względu na możliwość wskazania kilku teoretycznych nurtów i łączących się z nimi praktycznych postulatów, estetyka ta pozostaje otwartym polem badawczym, które wymaga uszczegółowienia i dopracowania. Dodatkową trudność w zdefiniowaniu i autonomizacji estetyki feministycznej powoduje to, że obejmuje ona takie dyscypliny jak historia sztuki, krytyka sztuki, antropologia oraz teoria krytyczna. Charakteryzuje ją zatem właściwa dla całej teorii feministycznej interdyscyplinarność, która sprawia, że pod uwagę muszą zostać wzięte różne perspektywy, zakresy przedmiotowe i metodologie.

Analiza istniejących nurtów estetyki feministycznej pozwala na wysunięcie wniosku, że niezależnie od prezentowanych przez badaczki stanowisk szczegółowych estetyka ta – na najbardziej ogólnym poziomie – pretenduje do miana teorii inkluzywnej i transformatywnej. Jest propozycją podmiotowego i przedmiotowego przekształcenia estetyki oraz zmiany intensjonalnego i ekstensjonalnego zakresu estetycznego aparatu pojęciowego. Estetyka feministyczna jest ponadto ukierunkowana na proces tworzenia, odbioru i interpretacji dzieł, czyli na jego elementy, warunki i okoliczności, a nie na ostateczne wyniki aktywności twórczej czy interpretacyjnej. Estetyka ta powinna być zatem rozumiana jako

„proces, w którym wszyscy członkowie społeczności uczestniczą w sposób wirtualny jako wytwórcy/przedmioty/odbiorcy” (Lorraine Cox, 1990, s. 45).

Na zakończenie pragnę postawić pytanie, czy autonomizacja – i tym samym de-marginalizacja – estetyki feministycznej jest zamierzeniem możliwym do zrealizowania. Estetyka jest bowiem specyficzną dyscypliną filozoficzną, która ze względu na przedmiot badań oraz subiektywność i różnorodność ludzkich doświadczeń wymyka się sztywnej kategoryzacji i próbom uniwersalnego opisu. Estetyka feministyczna musi pozostać otwarta na wielość i różnorodność doświadczeń kobiet, które warunkują różnorodność praktyk artystycznych i sposobów interpretacji sztuki. Tylko tak „uwrażliwiona” teoria estetyczna wpisuje się w feministyczny projekt rozwoju świadomości ludzkiej, zmierzający do akceptacji i afirmacji różnorodności ludzkich doświadczeń, postaw, myśli oraz przekonań.

Bibliografia

- Anderson, E. (1995). Feminist Epistemology: An Interpretation and a Defense. *Hypatia*, 10(3), 50–84. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.1995.tb00737.x>
- Battersby, C. (1995). Stages on Kant's Way: Aesthetics, Morality, and the Gendered Sublime. W: P. Zeglin Brand, C. Korsmeyer (red.), *Feminism and Tradition in Aesthetics* (s. 88–114). Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- Brand, P. (2006). Feminist Art Epistemologies: Understanding Feminist Art. *Hypatia*, 21(3), 166–189. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2006.tb01119.x>
- Brand, P. (2007). Feminism and Aesthetics. W: L. Alcoff, E. Feder Kittay (red.), *The Blackwell Guide to Feminist Philosophy* (s. 254–265). Malden, MA: Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9780470696132.ch14>
- Devereaux, M. (2005). Feminist Aesthetics. W: L. Levinson (red.). *The Oxford Handbook of Aesthetics* (s. 647–66). Oxford, UK: University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199279456.013.0038>
- Duran, J. (2007). *Woman, Literature and Philosophy*. Hampshire, UK: Ashgate Publishing.
- Dziamski, G. (1995). Sztuka feministyczna, czyli pochwała inności. W: G. Dziamski (red.), *Awangarda po awangardzie, od neoawangardy do postmodernizmu* (s. 45–74). Poznań, Polska: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- Frueh, J. (2003). Vaginal Aesthetics. *Hypatia*, 18(4), 137–158. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2003.tb01416.x>
- Göttner-Abendroth, H. (1986). Nine Principles of a Matriarchal Aesthetic. W: G. Ecker (red.), *Feminist Aesthetics* (s. 81–94). (H. Anderson, tłum.). Boston: Beacon Press.
- Göttner-Abendroth, H. (1991). *Dancing Goddess: Principles of a Matriarchal Aesthetic*. (M. T. Krause, tłum.). Boston, MA: Beacon Press.

- Hagaman, S. (1990). Feminist Inquiry in Art History, Art Criticism, and Aesthetics: An Overview for Art Education. *Studies in Art Education*, 32(1), 27–35. <https://doi.org/10.2307/1320397>
- Hein, H. (1990). The Role of Feminist Aesthetics in Feminist Theory. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 48(4), 281–291. <https://doi.org/10.2307/431566>
- Hein, H. (1993). Refining Feminist Theory: Lessons from Aesthetics. W: Hein, H., C. Korsmeyer (red.), *Aesthetics in Feminist Perspective* (s. 3–18). Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press.
- Hein, H. (1998). Why Not Feminist Aesthetic Theory? *The Journal of Speculative Philosophy*, 12(1), 20–34.
- Irvin, S. (2016). *Body Aesthetics*. Oxford, UK: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198716778.001.0001>
- Korsmeyer, C. (1993). Reflections on Aesthetics and Feminism. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 51(2), 199–206. <https://doi.org/10.2307/431386>
- Korsmeyer, C. (2004). *Feminist Aesthetics*. W: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Pobrano 11.04.2019 z <http://plato.stanford.edu/entries/feminism-aesthetics/>
- Korsmeyer, C. (2013). Aesthetics: Feminism's Hidden Impact. *APA Newsletter on Feminism and Philosophy*, 13(1), 8–11.
- Korsmeyer, C. (2013). Foreword. W: P. Zeglin Brand (red.), *Beauty Unlimited* (s. xiii–xv). Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press.
- Lauter, E. (1993). Re-Enfranchising Art: Feminist Interventions in the Theory of Art. W: H. Hein, C. Korsmeyer (red.), *Aesthetics in Feminist Perspective* (s. 21–43). Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press.
- Lintott, S. (2008). *Aesthetics, Feminist Theory, and Feminist Aesthetics*. Pobrano 2.04.2019 z <http://aesthetics-online.org/?page=LintottFeminist>
- Lorraine Cox, R. (1990). A Gynecentric Aesthetic. *Hypatia*, 5(2), 43–62. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.1990.tb00416.x>
- Marcus, J. (1984). Still Practice, A/Wrested Alphabet: Toward a Feminist Aesthetics. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 3(1–2), 79–97. <https://doi.org/10.2307/463826>
- Mattick, P. Jr. (1995). Beautiful and Sublime: 'Gender Totemism' in the Constitution of Art, w: Feminism and Tradition in Aesthetics. W: P. Zeglin Brand, C. Korsmeyer (red.), *Feminism and Tradition in Aesthetics* (s. 27–48). Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press. <https://doi.org/10.2307/431567>
- Plonowska-Ziarek, E. (2012). Aesthetics: An Important Category of Feminist Philosophy. *Journal of Speculative Philosophy*, 26(2), 385–393.
- Plonowska-Ziarek, E. (2014). Feminist Aesthetics: Transformative Practice, Neoliberalism, and the Violence of Formalism. *Differences*, 25(2), 101–115. <https://doi.org/10.1215/10407391-2773445>
- Ryan Musgrave, L. (2019). *Feminist Aesthetics and Philosophy of Art: The Power of Critical Visions and Creative Engagement*, książka w przygotowaniu, strona wydawcy: Pobrano 16.04.2019 z <https://www.springer.com/us/book/9781402068362>

- Tuttle, L. (1986). *Encyclopedia of Feminism*. Harlow, UK: Longman.
- Worth, S. (2001). Feminist Aesthetics. W: B. Gaunt, D. McIver Lopes (red.), *The Routledge Companion to Aesthetics* (s. 437–446). London, UK: Routledge.
- Young, I. M. (2005). *On Female Body Experience: 'Throwing Like a Girl' and Other Essays*. New York, NY: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/0195161920.001.0001>
- Young-Bruehl, E. (1989). The Education of Women as Philosophers. W: M. R. Malson, J. F. O'Barr, S. Westphal-Wihl, M. Wyer (red.), *Feminist Theory in Practice and Process* (s. 35–49). Chicago, IL: University of Chicago Press.

Aesthetics on the Margins? Overview of Currents in Feminist Aesthetics

Abstract

In the article I present selected problems related to contemporary feminist interventions in the field of aesthetics. I first deal with the issues of defining and autonomizing feminist aesthetics, referring to the views of such researchers as C. Korsmeyer, H. Hein, M. Devereaux, R. Lorraine Cox, E. Lauter, and P. Zeglin Brand. Then I present the main currents of feminist aesthetics present in philosophy since the 1970s. I define these currents as: historical-critical, essentialist, matriarchal and anti-theoretical. My goal is to synthetically discuss the condition of feminist aesthetics as an important philosophical discipline which for many reasons remained – and, I believe, still remains – on the margins of feminist philosophy.

Keywords: feminist philosophy; feminist aesthetics; feminist criticism; essentialism; matriarchy; anti-theory.