

nr **27/2024**

ISSN 2300-1690



władza sągdenia



redakcja

Redaktor naczelny: **Konrad Kubala**

Zastępczyni redaktora naczelnego: **Karolina Messyasz**

Redaktorzy prowadzący: **Marcin Kotras, Łukasz Kutyło**

Redaktorzy graficzni: **Tomasz Ferenc, Mariusz Libel**

Redakcja językowa: **Magdalena Chudzik**

Redaktorzy tematyczni: **Jan Coetzee**, (University of the Free State), **Ole Döring**, (Freie University),

Christoph Rehmann-Sutter, (University of Lübeck)

rada naukowa

Zbigniew Bokszański, Uniwersytet Łódzki

Janusz Mariański, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Yali Cong, Peking University, China

Kazimierz Kik, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Katarzyna Grzeszkiewicz-Radulska, Uniwersytet Łódzki

Andrew McKinnon, University of Aberdeen, UK

Tomasz Ferenc, Uniwersytet Łódzki

Krzysztof Konecki, Uniwersytet Łódzki

David Ost, Hobart and William Smith Colleges NY

Mikołaj Cześnik, ISP PAN

Anna Horolets, Uniwersytet Gdański

Adam Ostolski, Uniwersytet Warszawski

Krzysztof Kędziora, Uniwersytet Łódzki

Stanisław Kosmynka, Uniwersytet Łódzki

Krzysztof Nawrotek, University of Plymouth, UK

Guglielmo Meardi, University of Warwick, UK

Hasan Hüseyin Akkaş, Univeristy of Usak, Turkey

Volodymyr Satsyk, Kyiv National Economy University

Lista recenzentów umieszczona jest na stronie internetowej

www.wladzasadzenia.pl

kontakt

Władza Sądzenia

Katedra Socjologii Polityki i Moralności IS UŁ

ul. Rewolucji 1905 r. 41/43, 90–214 Łódź

e-mail: wladzasadzenia@gmail.com

tel.: +48 42 635 55 33

www.wladzasadzenia.pl

prawa autorskie

Artykuły zamieszczone w naszym czasopiśmie mogą zostać wykorzystane dla celów naukowych, edukacyjnych, poznawczych i niekomercyjnych z podaniem źródła. Pobieranie opłat za dostęp do informacji lub artykułów zawartych we „Władzy sąđenja” lub ograniczanie do niego dostępu jest zabronione. Wykorzystywanie ogólnodostępnych zasobów zawartych we „Władzy sąđenja” dla celów komercyjnych lub marketingowych wymaga uzyskania specjalnej zgody od wydawcy. Odpowiedzialność za uzyskanie zezwoleń na publikowanie materiałów, do których prawa autorskie są w posiadaniu osób trzecich ponosi autor nadstanej pracy. Logotyp, szata graficzna strony znajdują się w wyłącznym posiadaniu wydawcy. Wszystkie pozostałe obiekty graficzne, znaki handlowe, nazwy czy logotypy zamieszczone na tej stronie stanowią własności ich poszczególnych posiadaczy.

skład, projekt okładki

Piotr Świderek

zdjęcia towarzyszące artykułom oraz zdjęcie okładkowe

Tomasz Ferenc

finansowanie

Czasopismo finansowane ze środków Wydziału Ekonomiczno-Socjologicznego Uniwersytetu Łódzkiego.

Spis treści

Art in public utility buildings – an example of a collection in an international juridical institution 5

PAULINA HOJNY

Online dating during social isolation – Perspectives of singles from Poland and Brazil during the COVID-19 pandemic 29

JULITA CZERNECKA, DARLANE ANDRADE

Ciało kontrolowane, ciało wyzwolone – o społecznych oczekiwaniach wobec kobiet na podstawie Siostrzeństwa świętej sauny 51

EMILIA GARNCAREK

Spółeczne wytwarzanie przestrzeni na przykładzie analizy szpitali psychiatrycznych w Łodzi 75

JOANNA SAWIAK

Fotoeseje:

Deadline, czyli nie tylko o oswajaniu (własnej) śmiertelności 95

ŁUCJA LANGE

Wielka/ostatnia nadzieja białych 115

WALDEMAR DYMARCZYK



Art in public utility buildings – an example of a collection in an international juridical institution

PAULINA HOJNY

PROTOCOL AND VISITS DIRECTORATE – COURT OF JUSTICE OF THE EUROPEAN UNION

Abstract

The article tries to highlight the phenomenon of integrating art collections into public buildings, focusing on the example of an international juridical institution exhibiting art from different countries. The motivation for collecting art in such spaces is often to improve the aesthetics of the building, to promote diverse perspectives and reflections through art. The creation of this unique collection in the late 1960s was a pioneering initiative undertaken 50 years ago by the European Court of Justice based in Luxembourg and has since been adopted by other international European institutions. The exhibition of art in public buildings can be considered from the perspective of social capital or the dimension of the sociology of art. The motives are not always obvious and the social influences remain unspecified, there is also an aspect of the historical context of the selection of artists and their works and diplomacy through art.

Keywords:

[art](#), [social capital](#), [sociology of art](#), [public utility buildings](#), [international juridical institution](#).

<https://doi.org/10.18778/2300-1690.27.01>

Introduction

Art is an important element of social life, providing a means of expression and reflection. It is associated with galleries and museums and can also be found in public buildings, where it is attributed a role in shaping collective identity, treated as a source of inspiration and contemplation and can even be seen as a social system (Luhmann & Habermas, 1971).

Juridical buildings are often perceived as overwhelming and intimidating spaces where emotional pressure accumulates (Maas et al., 2000, p. 675). The presence of art however could have a calming effect, providing a visual alternative and softening attitudes (Law, Karulkar & Broadbent, 2021, p. 12). This article describes an example of a collection assembled in a building of an international legal institution. This specific collection has evolved over time and has been influenced by various actors and decision-makers. Today, the collection is visited by a wide range of people, including litigants, party representatives, government officials, law students and doctoral candidates as well as the general public¹.

Why this topic

The inspiration for this article came from a unique location – the Court of Justice of the European Union (also known as the Tribunal²) in Luxembourg, which now houses an art collection. The author is privileged to be directly involved in this project. This setting offers therefore a compelling sociological opportunity for theoretical inquiry. Legal institutions are not typical venues for exhibiting contemporary art. The artworks presented in these

spaces were intended to provide an opportunity to learn about different perspectives and to attempt to understand and communicate the values and ideas of the institution. The purpose of this article is to explore the long-term impact of the art collection at the Court of Justice of the European Union on the institution itself and the wider community over the last 50 years.

This article will examine specific aspects of the collection and its inspiring influence on other institutions. Additionally, the article will also provide a brief overview of the audiences that visit the collection. The objective is to ascertain the art collection at the Court of Justice of the European Union functions similarly to traditional art institutions, and to identify areas where it diverges from such norms. It would be also interesting to consider whether this unique collection, housed within an international judicial institution, has a potential to transform a space of legal proceedings into one of cultural diplomacy, reflection, and public engagement.

While museums, galleries, and private collections present art as aesthetic or historical narratives, the Court's collection tries to represent a distinct approach that merges cultural symbolism with the institution's values of peace, justice, unity, and impartiality. However, whereas museums and galleries function primarily as destinations for art appreciation, the Court's art serves a multi-faceted role, potentially operating as an integration of national identities within the framework of European unity. This collection prompts further questions about its purpose: Does this public access and display resonate with the functions of art patronage throughout history? Does the Court's collection help establish a new model where art becomes both a functional and symbolic part of an institution, accessible yet deeply intertwined with its setting?

The context

Many European institutions are based in Belgium (Brussels), while the European Parliament (EP) has three different locations across three countries: Brussels, Strasbourg and Luxembourg. The Court of Justice, established in 1952, has been located exclusively in Luxembourg, although its location was considered provisional for the first four decades of its existence. It was only during the European Council meeting held in December 1992 in Edinburgh that it was decided to officially designate Luxembourg as its permanent seat³. The Luxembourgish government has consistently advocated for retaining the Court's presence in its capital, donating a large, representative building, that was conceived from the beginning to house an art collection dedicated to the themes of peace and justice. The Luxembourgish government also financed the project from inception to completion. Tracing this decision, it becomes apparent that other European institutions have followed a similar trend and have also begun to consider art exhibitions or internal collections to be presented temporarily or on a long-term basis.

The construction of the new *Palais de Justice* began in the late 1960s and was officially inaugurated in January 1973. Prior to the project's completion, it was suggested to decorate the new building with works by artists representing the six founding Member States (CJUE 2015). The Court's premises are decorated with a combination of both permanent and temporary art collections, including periodic art exhibitions. As the European Union expanded, the architectural complex grew as well⁴. The

French architect Dominique Perrault led the most recent conceptual effort for the Court complex, dividing it into two distinct zones – the *sacrum* and the *profanum*. In the former, work is carried out under security surveillance, while the latter is accessible to the public. The building serves both as a work of art and as a venue for exhibiting art⁵. In collaboration with Perrault, light designer Gaëlle Lauriot-Prévost, crafted the magnificent golden baldachin in the Great Courtroom. The material employed for this “golden crown” of light is an economically modest industrial substance (Champenois, 2016, p. 161), typically used to prevent stones from rolling down along motorways in northern Italy. The artwork transforms this non-obvious, seemingly mundane material into an elegant curtain, separating the glass corridors from the courtroom.

Brief literature review

Social capital and sociology of art

The sociology of art encompasses several key elements, including the work of art and its reception, the artist and their creative process, the recipients, and the institutional and social frameworks of art. This interdisciplinary nature of the sociology of art draws on a number of different fields, including semiotics, hermeneutics, symbolic interactionism, and ethnology. It emphasises the importance of understanding art within its social context and the role of sociologists in analysing social

1 The access to the building is open but registered (due to the security measures). Annually there are around 20.000 visitors: https://curia.europa.eu/jcms/jcms/Jo2_7019/en/ (27.10.2024).

2 Another used name is the European Court of Justice (ECJ).

3 Conclusions of the Presidency – Edinburgh, December 12, 1992 https://www.consilium.europa.eu/media/20492/1992_december_-_edinburgh__eng_.pdf [accessed: 10.10.2024].

4 In 1988 there were three more buildings added to the Court complex – called *Erasmus*, *Thomas More*

and *Themis*, the Luxembourg architects Paul Fritsch, along with the architect Bohdan Paczowski, designed it. Paczowski was born in 1930 in Warsaw, he died in 2017 in Luxembourg, and he was associated with the Parisian “Kultura” circles and was a long-time friend of Witold Gombrowicz.

5 See also: Rao Sarita, *Architectural Icon: European Court of Justice*, 06/10/2023, “Luxembourg Times”, <https://www.luxtimes.lu/yourluxembourg/luxembourgguide/architectural-icon-european-court-of-justice/1334100.html> [accessed: 10.10.2024].

actions related to artistic production and reception (Wejbert-Wąsiewicz, Porczyński & Rozalska, 2021).

The starting point for this research was the concept of social capital, based on the ideas of Robert D. Putnam. In his book *Bowling Alone: Revised and Updated: The Collapse and Revival of American Community*, Putnam and his research team looked for indicators of increased social capital that are not obvious (Chapter 24), such as the presence of art in public spaces (Putnam, 2008, pp. 669–670). According to Putnam, these spaces attract various social groups, which in turn increases their involvement in social and political life. Art in public spaces can act as a catalyst for creating positive interpersonal relationships and increasing the sense of belonging to society. Putnam further argues that art in public spaces can contribute to the creation of more attractive and liveable cities. He also suggests that art in public spaces can facilitate the formation of social bonds and unity (Putnam, 2008, p. 670).

Jeremy Rifkin emphasises in his research the importance of volunteering for the arts (Rifkin 2009: 363). He underlines that art is a crucial element of our culture that can inspire, educate, and mobilise society as well as promote and preserve cultural heritage. The authors discuss the concept of social capital at a high level of abstraction, without providing many empirical examples of art in public facilities or legal institutions. Nevertheless, the enhancement of social capital has positive effects on social dynamics, particularly in relation to economic stability, openness to cultural diversity, and inclusiveness – an aspect well justified in the prevailing academic discourse. Cultural capital is a component of the broader defined concept of social capital, hence having more institutions that promote art could only benefit and strengthen the general trend of spreading empathy and understanding through the

exposure of different perspectives. However, a fundamental question arises as to whether this claim is fully supported.

Patronage

Prior to WWII, Stanisław Ossowski developed a new discipline of sociology focused on art, looking from the perspective of artworks (Ossowski, 1966, pp. 359–360). Throughout history, works of art have often been commissioned by wealthy and powerful individuals, especially during the Renaissance period. Analysing the significant contributions of Meyer Schapiro (Schapiro, 2015) and Ernst Gombrich (Gombrich, 1987) facilitates an investigation of the role of patrons in the arts. In the case of collections initiated by European institutions, it may be appropriate to refer to the tradition of art patronage, which is collected and displayed in their buildings.

The institutions in question aspire to support social integration and cohesion, and the art collections serve both as a means of documentation and for historical consolidation. Reflections on various artistic techniques align with contemporary trends, strengthening this trajectory. Goffman's theories present the dilemma of how objects acquire and convey meaning and how they influence our behaviour as cultural markers and interaction frameworks (Goffman, 1971). Objects acquired by institutions are assigned, according to Goffman, to have a cultural significance, and it is possible that institutions wish to be identified with them.

The special role of the artist

In her book, Nathalie Heinich examines the history of French society and argues that a new elite emerged after the Revolution, when aristocratic privileges were abolished. This new group, designated as "artists" (Heinich, 2018), lacked noble birth, wealth and power, yet their prestige rose to such a degree that

enabled them to rival the most esteemed figures. Simultaneously, a concept emerged that combined these professions into one category, encompassing writers, painters, sculptors, and musicians. This collective identity was epitomised by the term "bohemia", characterised by eccentricity and a status outside of society's rigid norms.

This paradoxical scenario finds a partial explanation in the institutional, economic, demographic, legal and semantic landscape of artistic activities, reconstructed by the author through research, including press articles, stories, and correspondence. Heinich notes that without the recognition of the fundamental values, which include the pursuit for equality, the recognition of perfection and the primacy of merit, it would be difficult to understand how this phenomenon was created.

Nevertheless, she acknowledges the validity of the fundamental beliefs of Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1996) that the official institutions of the so-called high culture often serve an elitist function and have an exclusionary effect, hindering rather than promoting access to culture (Heinich, 2004). This is attributable to social stratification, heritage, and the possession of cultural capital by certain individuals and groups.

Can collections only be exhibited in museums?

Understanding the concept of an art collection in a courthouse through the lens of the sociology of art is not an obvious task. Analogies can be drawn with the theoretical underpinnings of art in the public sphere and art outside of official galleries and museums. It is possible that the creation of art collections in public buildings is a manifestation of the desire to strengthen institutional prestige. From this perspective, institutions assume the role previously attributed to patrons of art. As

Lauren Dean notes, "buildings play a role in social processes by physically constraining and creating opportunities and also through the meanings attached to material form. Buildings contribute to society both through how they are used and how they are seen" (Dean, 2017, p. 144). This suggests that this desire to be perceived positively may be a key motivating factor in the search for models of the building's function that give it importance, sublimity and a kind of splendour associated with art.

The institutions that house artworks, provide often exclusive access to their collections only to selected groups of visitors. Bourdieu conducted his research in France, and many of his conclusions were considered globally significant. He pointed out that access to cultural institutions had exclusionary effects, but other Western researchers who conducted research in socialist countries, such as Davin Craven, stated that participation and access to cultural institutions were organised differently, resulting in higher levels of participation and opposite perceptions of social inequalities (Craven, 2017, p. 346). In his research, Craven observed that access to art was easier in Cuba and South America due to differences in the education system, ticket price regulations, central subsidies, and a culture of participation. This suggests that it is feasible to provide access to cultural goods without high costs of participation for individuals. Some researchers also argue that exhibiting and investing in art, as well as displaying it in public spaces, can have economic benefits (Freyer, 2002, p. 96). The author also emphasises that government support for the arts can strengthen direct democracy (idem, pp. 128–129). Freyer states that places with visually attractive art investments will attract more visitors than those without, deriving his argument from the theory of consumer behaviour. In the late 1990s, a number of art experts suggested that the concept of a traditional museum required

reforms to adapt to modern times. They argued that art should extend beyond the museum walls (Crimp, 1997, p. 201).

Art in public spaces

The placement of art objects in public buildings has been a gradual process, influenced by cultural shifts, historical developments, and evolving perceptions of art and its role in public spaces. The integration of art in public buildings gained significant momentum in the 20th century, particularly as a part of broader movements such as modernism (Palermo, 2014). Some researchers claim that architecture reflects various ideological currents, shaping urban spaces according to diverse values and ideologies, highlighting that architecture reflects evolving societal needs and aspirations (Jałowicki, 2009). In the early 20th century, modernist architects and artists advocated for the integration of art into architectural designs, considering it an integral component of the built environment (Beardsley, 1981). The aim was to create a harmonious relationship between art, architecture, and public spaces, emphasising their cultural and aesthetic dimensions. In the past, valuable and impressive objects were confined in the palaces and homes of the wealthy. During the postmodern era, there was an increased recognition of the social and symbolic significance of art in public spaces (Nicolai, 2023).

Former industrial spaces, once used for factories and manufacturing plants, are experiencing an extraordinary renaissance. This is often due to the high costs of demolition, leading to an increased interest in repurposing them as art spaces. They are now being used for cultural events, exhibitions, performances or fashion collection shows or even theatre, providing ample opportunities for creativity (Hawkes, 2021, p. 25). This trend is occurring as art collections are becoming more accessible,

no longer confined to being displayed only in museums. This coincides with the trend of exhibiting art in public venues, aimed to foster a sense of cultural identity, create meaningful environments, and enhance the human experience within these spaces. The walls of the buildings of art institutions (Heinich, 2010, p. 91 quoting Urfalino, 1990) frame our perception of works of art.

Examining the historical role of art institutions, as it has been conceptualized in Bourdieu's sociological approach, it becomes obvious that they have historically fulfilled distinct social functions, shaping and often limiting public access, while consolidating cultural capital in the domain of elite social groups. The Court of Justice, although not a traditional art institution, is an example of an alternative model of patronage, emphasising differently defined accessibility and common ownership of its collection. Of course, one cannot claim that access here is free from selection and more 'inviting' than the large cultural institutions stigmatized by Bourdieu, which only at a declarative level guarantee equal access to culture, in reality reproducing elitism and setting prohibitive, invisible thresholds for the consumption of culture, requiring cultural capital. By definition, the Court operates on a differently selected sample of visitors, not entering into dialogue with institutions that are supposed to attract and be open to 'everyone'. This divergence means that the Court is a space where art becomes a leitmotif of relationships for its distinctive audience, rather than simply an aesthetic experience. By offering a shared space for viewing and reflecting on art, the Collection provides opportunities for both visitors and legal practitioners to engage with different European perspectives, which is particularly important given the Court's judicial role in harmonising EU law and fostering intercultural dialogue.

Methodology

The approach used in this article closely resembles that of the case study method. The empirical material, which is a specific example of an observation made in the workplace and with knowledge of the context in which the phenomenon occurs, serves as a starting point for a deeper exploration of the topic. Two selected objects (with a concise list of other objects to provide an overview) will be analysed by incorporating a historical and biographical context. Additionally, the potential impact of this collection on other European institutions will be discussed in the context of other similar ideas, including the rationale behind its creation. Qualitative research has many branches and has developed in many fields of science. Huberman and Miles cited the division of social research distinguished by Harry F. Wolcott; in this scheme, a case study is included as part of research belonging to the branch of participant observation (Miles & Huberman, 1994, p. 72). The case study method is commonly

used in areas such as law, medicine, education, sociology, and philosophy, as described by Bent Flyvbjerg (Denzin & Lincoln, 2011, p. 301). According to the sociological dictionary, a case study is a detailed, relatively complete and exhaustive scientific analysis of a particular phenomenon, object or situation. Based on a single case study, generalisations should not be made on a broader scale. As in the case of monographic methods and field research, a case study is based on extensive empirical research, knowledge of a given community and often includes participating observation. The article will focus on the method described above, with an emphasis on the historical and political context, the development of ideas, the specific content of this collection and the artists.

Case Study: Art Collection at the European Court of Justice

The inclusion of art into the architectural fabric of public buildings, exemplified by those of





European institutions, represents an intriguing social phenomenon. The collection assembled in Luxembourg⁶ is comprised of three sections: a permanent display, long-term loans, and temporary exhibitions. The collection consists of various works of art, including tapestries, sculptures, posters, calligraphy and paintings⁷. Furthermore, the European Court of Justice has a spectacular main courtroom that has already been used for various events, such as theatre performances, fashion shows (e.g., the awards ceremony for the art classes at the European School in Luxembourg) and even as a venue for a jazz concert broadcast on RTL Luxembourg. The collection includes objects from numerous European countries, however, due to the limited scope of this article, a comprehensive description will not be provided.

Instead, this section provides a summary of the collected objects and their country of origin, presented in the order they were added to the collection. It includes the names of the authors, dates of birth (and death, if applicable), and a brief description of the artwork type, along with its background and context, including the location, where the object is displayed.

From France:

The tapestry *La petite peur* (*The Little Fear*) by Jean Lurçat (1892–1966) is a large-format object creating using a traditional method from pure wool and natural pigments. It was hand-woven based on a project from 1952–1968, which included 7 tapestries under a common

⁶ https://curia.europa.eu/jcms/jcms/p1_3831939/en/ (accessed 27.10.2024). For those parts of the collection, for which the Court of Justice has concluded copyright agreements, the relevant photographic documentation can be accessed via the above-mentioned link.

⁷ Polish art is represented by sculpture from Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, by work of Karol Gąsienica-Szostak "Akrobaci". <https://rzezba-oronsko.pl/dziela-z-kolekcji/akrobaci/> (accessed 12.10.2024).

title. This is characteristic of Lurçat's vision of a microcosm populated by animal and floral symbols. The tapestry is displayed in one of the deliberation rooms.

From Luxembourg:

The sculpture *La Croissance* (*The Growth*) by Lucien Wercollier (1908–2002) is a bronze object, reminiscent of organic systems in the recognisable style of the author, who created large non-figurative compositions intended for display in outdoor green spaces. *La Croissance* is located today in the park surrounding the Court of Justice complex.

From the Netherlands:

Joost Baljeu (1925–1991) created a synthetic construction, designated F7. The work is an example of post-cubism style, featuring a combination of geometric, purist and abstract elements in white and cobalt blue. It is located in the corridors connecting the General Court building.

From Belgium:

The large-format tapestry *Migration* by Mary Dambiermont (1832–1983) focuses on the concept of ecology and solidarity, depicting an impressionistic version of six migratory geese as a reference to the six founding countries of the European Coal and Steel Community. Dambiermont was not only a tapestry creator but also a poet, painter, and stained-glass window artist. The composition of the tapestry closely resembles that of stained-glass windows. This artwork is displayed in the canteen, which is used for coffee breaks.

From Germany:

The relief-woodcut *Areopagus* by Helmut Andreas Paul Grieshaber (1909–1981) makes a strong reference to Greek mythology, with nine panels representing the gods and a central panel for the goddess of justice. The

woodcut method refers to the German invention that revolutionised access to knowledge in Europe. It involves the use of Gutenberg stamps in the production of books. The panels are placed above the entrance to Courtroom number 3.

From Italy:

Giacomo Manzù (1908–1991) created a monumental bronze relief titled *Justice et Paix*, depicting a woman lifting her infant proudly to the sky in a form resembling cathedral doors. The sculpture represents Europe, peace, and justice and is mounted opposite the main courtroom.

From France:

The triptych *Justice et Paix* by André Hamburg (1909–1999) consists of six oil paintings that face each other in an allegorical representation of peace and justice. The panels are installed above the 8th floor, within the space beneath the roof windows.

From Germany:

The following piece is a sketch from a lecture *Organization für Direkte Demokratie* delivered by Joseph Beuys (1921–1986), a member of the mid-1960s an international avant-garde art group known as Fluxus. He is renowned for his “extended definition of art” and unconventional art teaching methods. The sketch is exhibited in a space connecting gallery with an ancient palace.

From Greece:

The sculpture *The Ephebe of Marathon* and three tables reproducing *The Gortyn Code* are copies of the original objects from 4th/5th century BCE. They have been offered to be displayed in the Court of Justice after an exhibition organised by the Government of Greece. The Tribunal has the largest juridical library in Europe, occupying three floors. The lower-level

features high ceilings allowing three boards to be prominently displayed due to their considerable dimensions.

From Denmark:

The calligraphic triptych *With love/Justice/United Europe* was created by Sven Dalsgaard (1914–1999). Initially influenced by his master, Paul Klee, Dalsgaard eventually developed his own style by combining diverse genres, including photography. He frequently references makes reference to red as the national colour and flag of Denmark. The courtroom named in his honour features the red floor and seats.

From Portugal:

The tapestry *The poetical space* by António Costa Pinheiro (1932–2015) is dedicated to Fernando Pessoa, the Portuguese national poet and writer known for his vibrant and unique writing style. The surreal element in the tapestry refers to Pessoaan literature. The tapestries were woven in the workshop that created the works of Jean Lurçat, which adds a symbolic touch. The objects are in a separate courtroom named after Pessoa.

From Ireland:

The oil painting *The sound of the Sea* by Gwen O'Down (born 1957) is a large-format object, using thickening materials and special waxes to create a spatial impression and the feeling of water waves in motion. The title refers to the phenomenon of synaesthesia, where an image evokes an impression of a sound. The painting hangs in a very prestigious location, next to the entrance of the main courtroom.

From Finland:

The sculpture *The seed* by Matti Peltokangas (born 1952) is carved from black plutonic volcanic rock, featuring a huge grain with a symmetrical rotational structure. The sculptor refers in his work to the relationship between people

and nature, while also creating an oversized and almost satirical giant grain. The sculpture is in the entrance to the reading room.

From Sweden:

The work *Two Couplets* by Karin Törnell (born in 1966) consists of two minimalistic objects made of raw cut glass nearly transparent, which, despite their weight, give the impression being extremely light. Their title refers to literature, with two couplets that serve as an announcement and a dialogue with the newly added part of the building where glass dominates. They are exhibited in a space that connects gallery with an ancient palace.

From Cyprus:

The object is a reproduction of anthropomorphic figure known as *Horned God from Enkomi*, dating back 12th Century B.C. The government of Cyprus, like that of Greece, organized an exhibition of archaeological artifacts from the Bronze Age. Casts made by experts and copies of the artifacts remained in the permanent exhibition, which is located in the Tribunal's Library.

From Denmark:

On display is also an oil painting *Maleri* by Jens Birkemose (1943–2022). The author is also a concert pianist, but during his time living in Paris, he created strong anti-war paintings dominated by red and black. The painting is often described as monumental and disturbing, in the foreground there is a figure resembling a monkey holding a gun. The artwork is located on a side wall in the space called *Salle des Pas Perdu*, which is the place where the public waits for the court's verdict.

From France:

The sculpture *Le Penseur (The Thinker)* by Auguste Rodin (1840–1917) is currently on display at the Tribunal, which has already

hosted several sculptures during its long-term collaboration with the Rodin Museum in Paris. The monumentality of the sculpture fits well into the gallery space that connects all the buildings and greets everyone entering the building.

From Luxembourg:

Two sculptures by Maggie Stein (1931–1999) called *Winged Genius – Daedalus and Icarus* were made from white Carrara marble and Grey-blue Bardiglio marble. Both sculptures are non-figurative and are placed in the dialog with each other. They are displayed on two different floors, in the Ancient Palais in front of the courtroom No 2 and No 4. Daedalus is one floor higher than Icarus – referring to the Greek myth of the son who fell, but both are visible at the same time due to a large spiral staircase. Stein is considered one of the best-known Lucien Wercollier's students.

From Luxembourg:

Two sculptures by Jean-Pierre Georg (1926–2004), the sculpture called *Aurora* is made of pink Portuguese marble and is in the cycle with a second sculpture called *Winged Night*, which is made of Black Portoro marble from Brazil, both these works a characterised by soft and gentle line, showing the gorgeousness of the chosen stone. They are displayed on two different floors, in the Ancient Palais in front of courtrooms No 1 and No 3. They are facing the two sculptures of Maggie Stein, who was Georg's best friend.

From Romania:

A sculpture *Archer at rest* was created by Ion Jalea (1887–1983), who is widely regarded as one of the most significant contemporary Romanian sculptors. Jalea created and left many of his works in Constanța, and this object is also part of his museum in the city.

The artwork in the Tribunal is located near Rodin's *Le Penseur*, creating an artistic dialogue between the sculptures. This is a metaphoric continuation of the real-world situation – Jalea, as a young student, completed an internship in Rodin's studio, and both figures share a similar aesthetic.

From Luxembourg:

A kinetic sculpture that is sound producing by Jerry Franz (born 1955), the sculpture is made from Corten steel. This big object can be heard on working days around 1 p.m. but the location of the sculpture is rather a remote corner of the building, far from the offices and closer to a canteen – this is since the sound produced by this sculpture is mostly described as unpleasant metallic and very loud, however, the rotation of the elements has a mesmerizing effect to watch.

From France:

A cycle of 12 large-format sculptures by François Stahly (1911–2006) who was French-German artist, his works are loaned from L'Annonciade Musée de Saint-Tropez – it is called a totemic calendar made from Iroko wood – each object has a different pattern on the black surface and resemblance to obelisk form – the cycle is located in the Thomas More building, which hosts 2 courtrooms of the General Court (Salle d'audience Bleu & Salle d'audience Verte).

From Spain:

The sculpture *Campana* by Antonio Tàpies (1923–2012) is a provocative decomposition of the old church bell, which can no longer “ring the alarm”. This becomes a starting point for discussion and is the author's contribution to the anti-war discourse. Tàpies had joint exhibitions with the Irish painter O'Down and many years later their works faced each other in the Tribunal.

From Croatia:

The poster “Empty suit” has been created by Milan Trenc (born 1962), who studied graphics and art in Zagreb, before moving to the United States during the Balkan conflict. He also worked as an illustrator for several newspapers, including the New York Times. His work refers to the political insult of the Empty Suit, which is a person who represent political views without necessarily holding those beliefs. The poster also contains an allusion to Alice in Wonderland. It hangs in the corridor next to the main courtroom, where lawyers change into their togas.

From Latvia:

The oil painting *Imigranti* by Daina Dagnija (1937–2019) depicts the day her family arrived in the USA as stateless people after spending over 10 years in refugee camps due to her parents' refusal to accept Soviet citizenship. Dagnija spent her youth in America, where she developed her artistic career, including painting and creating artistic textiles. She returned to Latvia for the last 20 years of her life, and the refugee motif is a recurring theme in her work. The painting hangs near the entrance to the main courtroom.

From Czechia:

The oil painting *Na cestě (On the road)* by Mila Doleželová (1922–1993), from the collection of the University of Prague, captures idyllic images of Roma-Sinti people wandering in the forest, as a farewell to the last nomadic culture of Europe. The artwork is displayed in the corridor adjacent to the main courtroom, where lawyers change into their togas.

From Slovenia:

A sculpture *Lipizzaner Horse* by Janez Boljka (1931–2013) was created in 1987 is on loan from the National Gallery of Slovenia. The

sculptor frequently incorporated animal motifs into his artistic work, including medals and coins. He is also the creator of the Slovenian version of the Euro coin. The sculpture stands on the stairs leading to the ancient palace.

From Slovenia:

The diptych *Poletje (Summer)* and *Zima (Winter)* by artist Tugo Šušnik (born 1948) combines materials and eclectic styles. The artist is one of the Slovenian painters, whose exhibitions have been shown in galleries in Europe and the United States. He is also involved as a scenographer in the Slovene avant-garde theatre. Paintings are displayed near the entrance to the court of first instance in the Themis building.

From Poland:

The sculpture *Akrobaci (Acrobats)* by Karol Gąsienica-Szostak (born 1963) recently joined the collection. Borrowed from the Centre of Polish Sculpture in Orońsko, it is one of a series of sculptures with the same title, the first of which was dedicated to an artistic personality of the city of Krakow – Piotr Skrzynecki. The sculpture stands in the *Salle des Pas Perdus*⁸.

The collection also included objects from Austria, Estonia, and Bulgaria, which were exhibited temporarily and had to be returned to the borrowing artistic entities. They are therefore not included in this article.

Analysis: the first two objects in the collection

The self-declared aim of this art collection is not only to aesthetically improve the

⁸ Salle des Pas Perdus exist in French language as description of a large vestibule or hall connecting with various offices and other rooms in a building open to the public: station, town hall, courthouse. This name was taken for the large hall around Main Courtroom – Grande Salle.

surroundings, but also to establish a dialogue between art and the law (Weinquin, 2015, p. 9). The art is intended to stimulate the imagination and encourage reflection on issues such as justice, equality, and freedom; to enrich and enhance the public space of the building and to create an inspiring and stimulating atmosphere in the multicultural heritage and convey the message (Weinquin, 2015, p. 10). Some of the artworks in the collection were created intentionally for the Court of Justice. This section concentrates on the first two pieces that started the collection: a tapestry from France created by Jean Lurçat, followed by a sculpture by the Luxemburgish artist Lucien Wercollier. These two artefacts are of particular interest for a more comprehensive presentation and are presented in the historical context of Europe's reconstruction after the Second World War, including some relevant biographical aspects of both authors.

Jean Lurçat and his work “La Petite Peur”

Jean Lurçat was born in 1892 in the town of Bruyères located in the Vosges Mountains in Lorraine. He began his academic career in medicine at the University of Nancy but changed his educational plans. A transformative stay in Switzerland and southern Germany, which eventually led him to Paris, where he moved at the age of 20, resulted in a reorientation towards artistic studies. He then discovered painters such as Pierre-Auguste Renoir, Henri Matisse and Paul Cézanne who shaped his curiosity about the artistic world. He also developed a deep friendship with Rainer Maria Rilke, who immersed him in the artistic environment. He studied at the *Académie Colarossi* but also in the workshop of the engraver Bernard Naudin. He continued his training with the famous fresco painter Jean-Paul Lafitte and also learnt ceramic techniques (Naffah-Bayle, Hermel & Bohl, 2016).

Together with young artists from Paris, he became involved in the initiative of publishing the art magazine *Les Feuilles de Mai*. Later, his formative journey took him to Italy, interrupted by the arrival of 1914. As a volunteer soldier, he fought in the First World War, fell seriously ill, convalesced, painted, tried lithography, was sent to the front again, suffered a serious injury and never returned to the trenches. His first exhibition was held immediately after the war and the following years were very successful until Black Tuesday. The stock market crash caused a creative crisis and he eventually abandoned painting and looked for new ways of expression (Chilvers & Graves-Smith, 2009). He created sets for ballet performances, designed stage costumes, and wove poetic motifs into his designs (Naffah-Bayle, Hermel & Bohl, 2016, p. 281).

His artistic work was presented from Buenos Aires to Sydney, but also in Moscow and Kiev in 1934 and after the Second World War in Wrocław and Warsaw in 1953 (Zychowicz, 2016). Lurçat's leftist leanings found an astonishing synergy with his deep friendship with Catholic intellectuals such as the French philosopher Emmanuel Mounier. After WWII, Mounier invited Lurçat to participate in a series of conferences entitled "La Petite Peur" – The Little Fear. He created a series of large-scale tapestries titled *Big Fear* and *Little Fear* (Levitt, 2020). One of the seven works from the *Little Fear* series was woven intentionally for the new building of the Court of Justice (Wagener, 2015). It is worth noting that Lurçat participated in events such as the II documenta'59 in Kassel⁹. Lurçat gained recognition as an artist, but also socially thanks to the legendary role of his tapestries (Naffah-Bayle, Hermel & Bohl, 2016) in the resistance movement during

the Nazi occupation and was asked to create a work commemorating the fallen members of the resistance movement.

The manual technique and the choice of naturally pigmented pure wool became a part of his very distinctive style. Later in his career, he was one of the founders of the Tapestry Biennale in Lausanne. Polish textile artists such as Magdalena Abakanowicz¹⁰ were also invited to these events (Junet and Eberhard-Cotton, 2023). Many positions in art history describing his style refer to the tremendous impact a visit to Angers had on him – and the cycle of 85 tapestries from the 14th century known as the *Apocalypse of St. John* (Naffah-Bayle, Hermel & Bohl, 2016). Based on these experiences, Lurçat settled the discourse between ancient craftsmanship and contemporary innovation, developing his very own interpretation of heritage under a new transformative artistic sovereignty (O'Mahony, 2016).

In 1957, once he began his monumental work "Chant du Monde", those medieval works served as his main encouragement and inspiration. His works have been interpreted as a "manifesto of hope" (Naffah-Bayle, Hermel & Bohl, 2016), with pacifist beliefs and faith in the human spirit. In dedicating his work to the newly established juridical institution, the author referred to biblical animal motifs such as the goat leaving the stage – a symbol of evil and guilt. Another animal enters the stage – a dignified large rooster, a symbol of a new era, surrounded by an owl symbolising wisdom, a chameleon – adaptation, and a caterpillar – transformation. The chosen technique of working with a weaving factory resulted in

the creation of several versions based on the Lurçat's design, so that the whole scope of the work can change completely when regarding the full cycle, the goat (symbol of evil) jumping and returning to the main plan. The title *Little Fear* becomes somewhat clearer, suggesting a constant level of alertness and vigilance in the newly emerging European structures. *Little Fear* is made of fine wool, dyed only with natural pigments and handmade. The plant and animal motifs bear the hallmarks of the author's characteristic style, which has become recognisable over the years, the entire background is an intense crimson colour, intensifying the impression of saturation of all the objects – and the title of the series refers us to a conference of an intellectual event reflecting on the future and the shape of international cooperation. His work has sometimes been described as fascinating art that is created slowly, using ancient techniques, to be admired by future generations (Eyes, 2005).

"La croissance" by Lucien Wercollier

Lucien Wercollier was born in 1908 in Luxembourg and came from an artistic family – his father was a sculptor and a graduate of the *Académie des Beaux-Arts* in Paris, Strasbourg, and Brussels, one of the founding members of the *Cercle artistique de Luxembourg*. Following in his father's educational footsteps at the same universities, Wercollier began to develop his career in the early 1930s. He exhibited his works in places such as the Luxembourg Pavilion at the 1937 World Exhibition in Paris (Wagener, 2015), collaborated with many different artists and held his position as an art professor. In 1939 Wercollier participated in the design of the pavilion for the New York World's Fair, where he created a nearly 4m high allegory of agriculture.

In 1941, when the Nazi occupation of Luxembourg began, he refused to join the *Reichskulturkammer* and to identify with Nazi

art policy. He also participated in the national strike, which led to his arrest and imprisonment in an old Prussian garrison called Neumünster Abbey. He was later exiled to various concentration camps, including one in Lublin. In the meantime, the punishment also had reached his family, his wife and children were sent to Silesia, and it was not until June 1945 that the family was reunited and returned to Luxembourg (Muller, 1976, pp. 7–12). His style changed after 1945, perhaps the search for abstract forms was his way of dealing with the traumatic experience of the war. Muller's analysis of his works suggests that 1946–48 were the years of intensive search for the harmonious forms that would allow him to express himself in the new mode (Muller, 1954). Later, he co-founded the group *Iconomaques* (1954–1959) and developed his recognisable non-figurative style, becoming a teacher and an important master of the modern school of sculpture (Muller, 1976).

From the 1950s onwards, his work has gained great recognition and is now exhibited in many countries also outside of Europe (Muller, 1976). His motifs have been compared to organic forms – he often designed his works to be part of the landscape and an integral part of the green space. The same applies to the sculpture called *The Growth*, which stands in front of the Tribunal, the artist himself decided not to have a pedestal, so that the sculpture, in accordance with his original concept, would somehow grow out of the bare earth. His works are supposed to be filled with optimism and faith in the victory of life, which he emphasised in this way (Wagener, 2015). Today, Neumünster Abbey is a cultural institution hosting exhibitions, concerts, and various artistic events – the place where he was imprisoned is named after him. In a private conversation with a Luxembourgish artist of Polish origin, I learned about Wercollier's legendary willingness to help young artists and

⁹ Ten artists whose works are shown by Tribunal in its collection were participants of the first editions of *documenta Kassel*.

¹⁰ The upcoming Polish Presidency of the European Union in 2025 has become a reason for intensified diplomatic activities aimed at borrowing one of Magdalena Abakanowicz's works from the vast collection of the National Museum in Wrocław, in order to strengthen the representation of Polish culture in the collection of the Court of Justice in Luxembourg.

his fond memories towards Poles, whom he helped for many decades, maintaining numerous artistic contacts, choosing stone suppliers from Poland, and emphasising that staying in the concentration camps was a terrible experience, but he learned a lot about the deepest Polish virtue – kind-heartednesses. Wercollier's works also decorate a space around the European Parliament in Brussels and in front of the Council of Europe in Strasbourg as well as in the collection of the European Investment Bank (Ufer, 2002, pp. 170–173). His last sculpture remained unfinished; he was still working on it when he was almost 90 years old.

His artistic output was almost mythical. Wercollier founded a school known today as the “organic” or “vitalist” sculptors, whose inspiration came from nature without necessarily reproducing it. Their rejection of historical time led them to become interested in various “primitive” artistic forms rather than the Western tradition of “classical” sculpture. Above all, they preferred smooth and polished forms in their works, which was supposed to release an inner energy that seemed to emanate from the inside to the outside. The forms are large, but always subtle and are described as pure, smooth, and harmonious. Maggy Stein and Jean-Pierre Georg are members of this movement, working with stone, marble, wood, and bronze. “Their creative approaches are guided by concern for a perfect work and, above all, by the emotion of searching for forms.” (Becker, 2021). Particularly Stein offers a form of art in which the mystery, myth and beauty of universal femininity are revealed, leaving behind works of exceptional purity, rare elegance, and extraordinary subtlety. Both Stein and Georg are also represented in the Tribunal's collection.

Wercollier and Lurçat – intertwining trajectories

Some researchers, when describing the features of art created by artists who led new trends, choose to refer not so much to the characteristics of the art itself, but to the attitudes represented by its creators (Porębski, 1988, pp. 236–242). Such attitudes, characteristic of avant-garde artists, were primarily considered to be their innovative and revolutionary attitude and intellectual approach to tradition. On the one hand, both authors draw on tradition; on the other hand, they consciously use the affirmation of life and positive elements to distance themselves uncompromisingly from the difficult experiences of the war.

Lurçat's life intersected not only with the First, but also with the Second World War and the explosion of the atomic bomb, exposing him to the consequences of colossal destruction. These turbulent times left an indelible mark on the creative landscape of the generation that survived them, strongly influencing the artistic attitudes of Lurçat and Wercollier. Two remarkable figures whose work reflected the changes in artistic expression over time. By delving into their biographies and examining their artistic evolution, we can gain an insight into how historical and social upheavals have shaped their perspectives and narratives.

Looking back at the pre-war period, when both had the opportunity to travel and participate in international events, their promising careers were halted by the uncertainty of whether they would ever resume their artistic paths. Unknown destiny, disruption of the chosen path of realising professional plans – combined with trauma and the need to regain creative inspiration, mental balance, and professional stability in the post-war years.

Jean Lurçat was deeply affected by the events of the Second World War. Several years

older than Wercollier, he had already served at the front in the First World War, but the experience of the war profoundly changed his artistic development. Having witnessed the devastation caused by the conflict, Lurçat became increasingly committed to using his art as a means of resistance and renewal. He saw the tapestry as a source to draw on the old French tradition as a powerful form of communication, creating works that conveyed a message of hope, rebellion and solidarity. One of his most famous works, “Le Chant du Monde” (The Song of the World), completed in 1957, is a monumental tapestry that embodies Lurçat's humanist vision amidst the chaos of war. Through intense colours and symbolic, almost apocalyptic visions, Lurçat insisted that it celebrated the resilience of the human spirit and the enduring beauty of life.

But Lucien Wercollier, born in 1908, experienced imprisonment in a concentration camp – he refused to join the Wehrmacht and was immediately arrested. He struggled with the existential uncertainty and psychological trauma of the period. His early works reflected the disorientation and anxiety prevailing during the war. However, over time, Wercollier's art underwent a subtle but profound transformation. He began to incorporate elements of introspection and self-reflection into his work, exploring themes of identity, memory, and the subconsciousness (Wercollier, 1955). Through memorable symbolism and enigmatic motifs, he invites the viewer to contemplate the complexity of human experience.

Both Lurçat and Wercollier navigated turbulent times of armed conflict with distinct artistic sensibilities, but their paths intersected in their commitment to exploring the human condition in the midst of adversity. While Lurçat's tapestries served as powerful symbols of resistance and resilience, and Wercollier's sculptures sought harmony, both artists

shared a common belief in the transformative power of art to transcend trauma and illuminate the path to renewal. Wercollier was the artist chosen to commemorate the political prisoners of the concentration camps and the post-war memorials, and Lurçat to commemorate the fallen friends of *La Résistance*.

Wercollier came from a family with artistic and Luxembourgish roots, his father was a sculptor and Lurçat's mother was the person who wove his first tapestry design. Finally, the fact remains that both artists were “local” in the geographical sense, coming from neighbouring regions. Both had similar educational backgrounds, both belonged to artistic groups and were associated with trends determined by the intellectual encounters of the environment they co-created. This decision to include their works at the Tribunal as representatives of the founding countries was probably also dictated by their attitude of courage, perseverance and steadfastness during the war. Despite the political situation, both remained open to artistic cooperation with the cultural world behind the Iron Curtain, which was not always welcome.

Moreover, they are also united by their search for their own path and style, and by their openness to new inspirations (nature, human destiny, harmony, coexistence). The affirmation of life as an artistic choice and a supportive attitude towards artists of the younger generation, the shaping of new post-war art, artistic narrative in a historical context, political commitment. In summary, their biographies provide valuable insights into the ways in which personal experiences intersected with larger geopolitical events to shape their artistic visions. Through their works, Lurçat and Wercollier encourage everyone to confront the complexity of human existence in turbulent times. They remind that there is art's enduring ability to inspire, provoke and comfort.

Discussion

Other collections – the Tribunal as a trendsetter

The European Court of Justice pioneered the concept of an art collection through collaboration with the Luxembourgish Government, prompted by the consolidation of the institution from various sites into a single spacious edifice. Today, in the oldest part of the building, there are reminiscences of the time when this legal cooperation was established. In front of the largest courtroom, there are spacious lobbies dominated by black steel elements, with exposed ventilation turbines emphasising the industrial look – a tribute to the European Coal and Steel Community, while glass walls convey transparency and unity with neighbouring buildings.

One of them is the European Investment Bank across the street. Another important building, the Konrad Adenauer, houses the translation services of the European Parliament. Behind this building is the European Court of Auditors, all the institutions are adjacent in one district. These institutions, inspired by the Tribunal's example, have curated their own art collections, albeit to different principles. The European Investment Bank's art collection includes nearly one thousand works, all created after 1958 and acquired from living artists, but also includes several works by old masters. The Bank's acquisition of new items for the collection is subject to a rigorous selection process led by the Art Committee and its experts. In addition to organising internal and external exhibitions, the Bank also lends its works also to other exhibitions in a professional manner – an expert investment in art (Ufer, 2002).

Inspired by the new vision of its first female President, Simone Veil, the European Parliament boasts a contemporary collection

of around 500 pieces gathered over three decades under the banner of *United in Diversity*. The dominant elements are paintings, but there are also installations, sculptures, and new media art. The European Court of Auditors has equipped its new building and the glass connections between the old and new buildings with the possibility of transforming them into galleries, hosting many temporary exhibitions. The building also has a small internal collection that is on permanent display.

The European Court of Justice is an exception in comparison to its neighbours because the collection was created much earlier, is not bought on the art market, it is not of an investment nature, its purpose is not to multiply the capital invested in art, it is much smaller, it has permanent loans or donations from Member States. The Tribunal does not have a team of art experts behind the investment's selection, but it does have a budget covering the art team dealing with visitors, guided tours, an insurance and restoration budget, and temporary exhibitions that are organised several times a year. It is also the only institution that offers free access to the building and the art collected by organising guided tours in several languages (French, English, German, Italian, Spanish, and Polish).

However, different organisations have adopted different strategies when it comes to the collections created by European institutions. However, the transparency of the process of deciding what to exhibit is not so clear. The location of a work of art is also decided behind closed doors. This is also an issue that Nathalie Heinich has taken up when writing about the cooperation of experts and those who have influence on the management of cultural policy, invisible at first glance. She points out that there are studies focusing on the network of people who operate in the cultural sector, not being artists, but managing process, e.g. preparation of exhibitions

(Heinich, 2010, p. 90). Through diplomatic channels, a shortlist is created from which an "author" is selected who will later become the artistic representative of their country. This decision-making process cannot be reproduced, and from the perspective of an art sociologist, it is an intriguing phenomenon. Finally, 70% of the works are by male artists, but this is something that reflects the situation of many European museums.

Ewa Grigar goes even further, suggesting that "institutions continue to hold strong control over the content and the context of displayed works of art, and most of the time they give a minimal chance for the audience to take part in their selection" (Grigar, 2021, p. 128). She echoes Zolberg's critique of American art museums that they were "never really designed to be 'democratic'; instead, their public mission used to be about legitimising support from public funds (Zolberg, 1984, p. 377)".

Additionally, there is no clear information about the impact of the Tribunal's collection on its audience. There has been no scientific evaluation of this phenomenon, and the personal experience of the author and her colleagues in interacting with the visitors remains subjective in this regard, still awaiting more in-depth evaluation. Although the Tribunal is not a cultural institution *sensu stricto*, the total number of visitors reaching now 20,000 per year, transforms it into a major player on the Luxembourg museum scene. In this context, Grigar, citing Hadley (2021) and Hewison (2014), rightly suggests a novel approach, in which the audience of exhibitions should be the focus of research interest for the sociologist of art (Grigar, 2021, p. 131).

The Court of Justice underlines that it wishes the selection of all works in the collection to be based on high artistic standards and the ability to engage guests and staff in a reflective dialogue. In this way, the art collection would become an educational tool

contributing to the building of a society with a more refined and mature artistic culture.

Art in the public realm requires a collaborative effort; it must resonate with the world of art: artists, curators, commissioning bodies and other stakeholders. This form of artistic expression can manifest itself in both internal and external environments. In the case of the example described above, biographical elements of the artists' lives played an important role as art was perceived in symbiosis with the post-war reality.

Conclusion

The aim of this article was to analyse the long-term impact of the art collection housed at the Court of Justice of the European Union on the institution itself, and the broader community over the past 50 years. It has been demonstrated that this idea has been copied by other major European institutions such as the European Parliament, the European Commission, the European Court of Auditors, or the European Investment Bank. Not all these mentioned collections are open to the public, but the one in the Tribunal building is an exception. Security measures are in place to allow up to 20,000 visitors a year.

The analysis in this article leads to the conclusion that the Court of Justice's collection offers an idiosyncratic model of art exhibition that combines traditional artistic patronage with the public accessibility associated with cultural institutions. Patronage has a national context and, to some extent, a certain diplomatic dimension is related to those artistic choices. Nevertheless, the history of the artist's choice – and his or her life attitudes – is not without significance. Unlike museums and galleries, which often follow selective themes and aesthetic missions, the Court's collection presents art through a unique lens that emphasizes diversity and reflects the inclusive nature of the European project. Timeless themes

such as the cyclical nature of life and history or the power of hope for better times, can be seen in its works, such as Jean Lurçat's "La Petite Peur" or Lucien Wercollier's "La croissance" – where symbols of resilience and justice are aligned with the Court's judicial mission. Here, the purpose of art goes beyond decoration to embody values, and the collection itself emerges as a cultural archive of a shared heritage. The Court's approach to curating the collection, through donations and national contributions rather than systematic acquisition, underlines its distinct position among other European institutions. It is a space where art fluctuates and is accessible to the general public. Moreover, thanks to its open doors for guided tours in many languages, it is one of the few institutions of its type that ensures public engagement with its art collection. This approach, which does not follow the standards of high selectivity or the elitist orientations of traditional museums, supports the idea of social capital through a differently programmed cultural engagement. Setting an example for other European institutions, the Court of Justice has become a pioneer in integrating art with its mission towards the public. Through its collection, the Court transforms the traditional model of judicial spaces, usually reserved for lawyers, into a bridge between art, law and European identity. By allowing almost 20,000 visitors a year to access the collection, the Court has redefined its role as both a legal institution and a cultural space that honours diverse traditions and heritages.

Over the last 50 years, the collection has been expanded, reflecting the historical growth of the European Union. For many years, the *Grande Salle* has been the place where newly appointed Commissioners and Members of the Court of Auditors are sworn in – before taking up their European duties. On the one hand, it embodies a conscious effort to weave artistic engagement into the fabric

of everyday life, transforming public spaces into works that reflect history and values. On the other hand, a once anonymous structure – just another large international institutional building blending into the landscape of the neighbourhood – could gain an entirely new meaning and identity. Carefully chosen materials and colours, architectural elements, and the collection inside become a storyteller of the history of integration and becoming an observer of social changes. 🗨️

Paulina Hojny PhD has many years of professional experience in the European Statistical Office with data on living conditions, methodology for calculating the risk of poverty, demography and migration. Research interests - sociology of education, social capital, sociology of the borderland and civic education, functioning of non-governmental organizations, sociology of art, the context of the creation of art collections in European Institutions.

Affiliation:

Protocol and Visits Directorate – Court of Justice of the European Union
ORCID: 0000-0002-7351-4841

References

- Beardsley, J. (1981). *Art in Public Places: A Survey of Community-Sponsored Projects Supported by the National Endowment for the Arts*. Andy L. Harney (Editor), Washington, DC: Partners for Livable Places.
- Bertemes, P. (2005). *Lucien Wercollier au cloître de l'Abbaye Neumünster*. Luxembourg: Abbaye de Neumünster.
- Bourdieu, P. (1996). *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford University Press.
- Champenois, M. (2016). *Gaëlle Lauriot-Prévost Design, Dominique Perrault Architectures*. Paris: Editions Norma.

- Chilvers, I. and Graves-Smith, J. (2009). *A Dictionary of Modern and Contemporary Art: Lurçat, Jean (1892–1966)*. Oxford: University Press.
- CJUE (2015), *Les œuvres d'art, à la Cour de justice de l'Union européenne*. Luxembourg: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/94efb905-3414-456c-a34f-d1b13a0bb561> [accessed: 10.10.2024].
- Craven, D. (2017). *Art History as Social Praxis*. Edited by Winkenwender Brian, Boston: Brill.
- Crimp, D. (1997). *On the museum's ruins*. Library of Congress, Washington D.C.
- D'Alleva, A. (2015). *Methods and Theories of Art History*. London: Laurence King Publishing.
- Dean, L. (2017). *An Account of Materiality and Meaning in Urban Outcomes – The Social Roles of Buildings*. Stockholm Studies in Sociology. New Series 65, p. 144.
- Denzin, N. K., Lincoln, Y. S. (2009). *Metody badań jakościowych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ernst, T., Heimböckel, D. (2012). *Verortungen der Interkulturalität. Die Europäischen Kulturhauptstädte – Luxembourg 2007*. Transcript Verlag: Bielefeld.
- Eyres, H. (2005). 'The slow art par excellence' *The patient progress of an activity such as tapestry-making can be the route to unequalled states of satisfaction*. The Financial Times Limited, London, 2005-11-05.
- Freyer, B. S. (2002). *Art and Economics, Analysis & Cultural Policy, Second Edition*. Springer-Verlag Berlin Heidelberg GmbH.
- Grigar, E. (2021). *Inventing the New Art World: On Art Institutions and Their Audience*. Przegląd Socjologii Jakościowej (17) 3. DOI:10.18778/1733-8069.17.3.07.
- Goffman, E. (1971). *Relations in Public: Microstudies of the Public Order*. New York: Basic Books.
- Gombrich, E. (1984). *Bild und Auge: Neue Studien zur Psychologie der Bildlichen Darstellung*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Gombrich, E. (1987). *Reflections on the History of Art. Views and Reviews*. Oxford: Phaidon.
- Heinich, N. (2004). *La Sociologie de l'art*. Paris: La Découverte.
- Heinich, N. (2015). *La Sociologie à l'épreuve de l'art. Entretiens avec Julien Ténédos*. Second Edition, Bruxelles: Éd. Les Impressions Nouvelles.
- Heinich, N. (2018). *L'élite artiste: Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris: Gallimard.
- Heinich, N. (2010). *Socjologia sztuki*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Heinich, N. (2019). *Sztuka jako wyzwanie dla socjologii*. Gdansk: Fundacja Terytoria Książki.
- Hawkes, J. (2001). *The Fourth Pillar of Sustainability: Culture's Essential Role in Public Planning*. Melbourne: Common Ground Publishing.
- Jałowiecki, B. (2009). *Architektura jako ideologa*. „Studia Regionalne i Lokalne”, Nr 3(37)/2009, pp. 46–59.
- Junet, M., Eberhard, C. G. (2023). *Magdalena Abakanowicz à Lausanne*. Lausanne: Fondation Toms Pauli.
- Kaufmann Da Costa T., Dossin C., Joyeux-Prunel B. (2015). *Circulation in the Global History of Art*. Burlington: ASHGATE.
- Koltz, Jean-L., Krier, J., Lanners, C. (2002). *Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg*. Bonn: Verlag Bild-Kunst.
- Levitt, C. (2020). *Weaving Words: Le Corbusier and Jean Lurçat Between Tapestry and Poetry*. "Revue de recherches sur Le Corbusier", N° 02, 76–89; doi: 10.4995/lc.2020.13922
- Luhmann, N. and Habermas, J. (1971). *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie: Was leistet die Systemforschung?* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Miles, M. B., Huberman A. M. (1994). *Qualitative data analysis*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Mosar, Ch. (2018). *Art Non-Figuratif. Lucien Wercollier*. Villa Vauban: Luxembourg.
- Muller, J.-É. (1954). *Lucien Wercollier et la Sculpture moderne*. Cahiers Luxembourgeois, Vol.26, p.111, Luxembourg City.
- Muller, J.-É. (1979). *Lucien Wercollier*. Paris: ARTED Edition d'Art.

- Muller, J.-É. (1983). *Lucien Wercollier. Publication de la Section des arts et lettres de l'Institut grand-ducal*. Luxembourg: Imprimerie Saint-Paul.
- Naffah-Bayle Ch., Hermel, X., Bohl, T. (2016). *Jean Lurçat, (1892–1966) Au Seul Bruit du Soleil*. Paris: Silvana Editoriale.
- Nicolai, M. *The importance of art in public spaces, European Forum for Urban Securit*. Liège: EFUS publishing. <https://efus.eu/topics/public-spaces/the-importance-of-art-in-public-spaces-by-michael-nicolai/> [accessed: 10.08.2023].
- O'Mahony, C. (2016). *Renaissance and Resistance: Modern French Tapestry and Collective Craft*. "The Journal of Modern Craft", Vol.9 (3), pp.265–288. DOI: 10.1080/17496772.2016.1249085
- Palermo, L. (2014). *The role of art in urban gentrification and regeneration: aesthetic, social and economic developments*. "Il Capitale Culturale: Studies on the Value of Cultural Heritage", Vol. 10, 2014,. DOI:10.13138/2039-2362/753.
- Porębski, M. (1988). *Dzieje sztuki w zarysie. Wiek XIX i XX*. Warszawa: Arkady.
- Putnam, D. R. (2000). *Bowling Alone: Revised and Updated: The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon & Schuster.
- Putnam D. R. (2008). *Samotna gra w kręgle. Upadek i odrodzenie wspólnot lokalnych w Stanach Zjednoczonych*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Rifkin, J. (2009). *The Empathic Civilization: The Race to Global Consciousness in a World in Crisis*. Washington, DC: Tarcher Perigee.
- Schapiro, M. (2015). *Style, Artiste et Société*. Poitiers: Tell Gallimard.
- Ufer, E. (2002). *Art Collection – European Investment Bank*. Antwerp: Mercatorfonds.
- Urfalino, P. (1990). *Quatre voix pour un opéra: une histoire de l'Opéra Bastille*. Paris: Editions Métailié.
- Weinquin, F. (2015). *Œuvres d'art à la Cour de justice de l'Union européenne*, Luxembourg.
- Wejbert-Wąsiewicz, E., Porczyński, D., Rozalska, A. (2021). *On Contemporary Issues in the Sociology of Art: Introduction*. Przegląd Socjologii Jakościowej 17(3). DOI: 10.18778/1733-8069.17.3.01.
- Wercollier, L. (1955). *Fronton (Sculptures)*. Cahiers Luxembourgeois, Vol. 27, Luxembourg City, p. 189.
- Wercollier, L. (1953). *Sculpture*. Cahiers Luxembourgeois, Vol. 25, Luxembourg City, p. 232.
- Zolberg, V. L. (1990). *Constructing a Sociology of the Arts*. Cambridge: University Press.
- Zychowicz, K. (2016). *The Exhibition-Organising Activity of the Committee for Cultural Cooperation with Foreign Countries (1950–1956). Based on the Example of Selected Exhibitions at the Zachęta Central Bureau of Art Exhibitions*, translation Klaudyna Michałowicz, „Ikonotheka” vol. 26, pp. 63–94.

Sztuka w budynkach użyteczności publicznej – przykład kolekcji w międzynarodowej instytucji prawnej

W artykule staram się naświetlić zjawisko integracji kolekcji sztuki z budynkami publicznymi, koncentrując się na przykładzie międzynarodowej instytucji prawnej prezentującej sztukę z różnych krajów. Motywacją do gromadzenia sztuki w takich przestrzeniach jest często poprawa estetyki budynku, promowanie różnorodnych perspektyw i refleksji poprzez sztukę. Stworzenie tej wyjątkowej kolekcji pod koniec lat 60. było pionierską inicjatywą podjętą 50 lat temu przez Europejski Trybunał Sprawiedliwości z siedzibą w Luksemburgu i od tego czasu zostało przyjęte przez inne międzynarodowe instytucje europejskie. Ekspozycja sztuki w budynkach użyteczności publicznej może być rozpatrywana z perspektywy kapitału społecznego lub wymiaru socjologii sztuki. Motywy nie zawsze są oczywiste, a wpływy społeczne pozostają nieokreślone, istnieje również aspekt historycznego kontekstu wyboru artystów i ich dzieł oraz dyplomacji poprzez sztukę.

Słowa kluczowe: sztuka, kapitał społeczny, socjologia sztuki, budynek użyteczności publicznej, międzynarodowa instytucja prawna.



Online dating during social isolation – Perspectives of singles from Poland and Brazil during the COVID-19 pandemic

JULITA CZERNECKA,
UNIVERSITY OF ŁÓDŹ
DARLANE ANDRADE
UNIVERSITY OF BAHIA

Abstract

This article is a report on quantitative research conducted as part of the project “Singles in Poland and Brazil during social isolation – an international study.” The study, which began in 2020, aimed to understand, from a gender perspective, how singles from Brazil and Poland experienced social isolation caused by the COVID-19 pandemic (hereinafter: COVID). Singles of both genders participated in the study. The study was exploratory, using quantitative strategies, including questionnaires as research tools. In this article, we present an analysis of selected issues concerning online dating during COVID among Poles and Brazilians, taking into account the frequency of dating, the main motivations of respondents and the experience of falling in love through online dating. The purpose of this text is to provide a general overview of online dating among singles, to present the characteristics of the study sample, and to present selected opinions of the men and women participating in the study on their participation in online dating during COVID. We were particularly interested in presenting differences in motivations for engaging in online dating activities and relating this to social and cultural models of femininity and masculinity.

Keywords:

singles, single life, pandemic, COVID-19, social isolation, dating, online dating, relationships, loneliness, single life.

<https://doi.org/10.18778/2300-1690.27.02>

Introduction

Over the past five decades, there has been a significant rise in the number of individuals living alone. This trend reflects the social and intimacy transformations that are occurring rapidly in Western societies and, increasingly, in societies influenced by Westernization. Factors that have contributed to this phenomenon include the rising number of divorces and separations, an increase in the average age of first marriages, decisions to remain in informal relationships, and the expansion of singlehood. We also observe a rise in single-person households and a more diverse composition of households beyond the nuclear family, including people sharing living spaces with colleagues, friends, single-parent families, and others. These considerations contribute to a deeper reflection on the phenomenon of singlehood, which has become the subject of numerous studies by various researchers (Stein, 1976, 1981; DePaulo, 2016, 2017, 2023; Paprzycka, 2008; Żurek, 2008; Czernecka, 2014; Andrade, 2022).

Notably, when COVID-19 (hereinafter: COVID) emerged in China in December 2019, most countries adopted social isolation measures under the guidance of the World Health Organization to prevent infection and contain the virus. However, social isolation tends to alter people's life dynamics, routines, relationship forms, and self-care practices. While staying at home and maintaining social isolation serves as a protective measure against viral infection, it may also become a stress factor identified during health crises, impacting the experiences of single individuals (Morales, 2020).

According to the Brazilian Institute of Geography and Statistics (IBGE), in 2010, singles accounted for 55.3% of the population in Brazil (including those separated, divorced, and widowed, this percentage rose to 65.1%)

(IBGE, 2010). In its most recent census, the number of single individuals surpassed that of married people: 81 million singles (excluding those divorced, separated, or widowed) compared to 63 million married individuals (IBGE, 2022). Single-person households constituted 15.5% of the total, an increase from 12.2% in 2012. With the growing rates of divorce and diversity in household structures, single individuals are gaining significance in the country.

Similarly, data from the most recent national census conducted in Poland in 2021 indicate that the number of single-person households has risen by just over 2 percentage points compared to the 2011 census. In 2011, single-person households accounted for 20.3%, while in 2021, this figure stands at 22.7%. The most significant change is observed in large cities, where the increase is nearly 4 percentage points, meaning almost one in three households is now occupied by a single person. Additionally, the percentage of divorced people has risen compared to 2011, from 5% to 7.6%, indicating that there are now half as many more divorced individuals than a decade ago. Individuals who have never married currently represent 30% of the population, with little change observed over the past decade (Central Statistical Office of Poland, 2011, 2023).

Given the increasing number of single individuals, it was essential to explore and analyze how they experience social isolation, whether they encounter feelings of loneliness, what their lifestyles were like during that period, and the strategies they adopted to combat loneliness. These aspects became the main aim of our research.

Living alone is a multifaceted experience, influenced by various socio-cultural factors—ranging from micro-social to mezzo- and macro-social levels. It is perceived as a social, historical, cultural, and discursive construction, as well as a social practice (Haraway, 1995;

Harding, 1996; Reynolds, 2008). We approach singlehood as both a state or condition and as an experience shaped during the pandemic, based on (a) “marital status,” including the construction of this concept in opposition to marriage and cohabitation, (b) as a particular “lifestyle” based on self-reliance, and (c) as a psychological state relating to “loneliness” and its manifestations (Mansur, 2011; Andrade, 2022).

The purpose of this text is to provide a general overview of the issue of online dating among singles, present the characteristics of the studied sample, and showcase selected opinions of the women and men who participated in the study regarding their engagement in online dating during the pandemic period. We aimed to highlight the differences in motivations for engaging in online dating activities and to relate these differences to social and cultural models of femininity and masculinity, as well as the frequency and duration of online dates and the experience of falling in love through online interactions.

The COVID-19 Pandemic and Online Dating Among Singles

The COVID-19 pandemic significantly impacted various aspects of social life, including how people establish and maintain romantic relationships. In the face of global social restrictions, such as lockdowns and social distancing, technology became an integral part of daily life, with dating apps gaining importance as a tool for initiating and maintaining human connections. The rise in the popularity of online dating was a response to the increasing feelings of loneliness and social isolation that affected people worldwide (Youngvorst, Pham, 2023; Marshall et al., 2023). The introduction of restrictions on personal contact and the growing use of dating platforms led to new challenges that users had to face. Research

showed that COVID influenced the motivations of dating app users. While pre-pandemic motivations were primarily associated with fun and meeting new people, COVID saw a shift toward motivations related to coping with loneliness and stress. Users began to perceive online dating not only as a form of entertainment but also as a tool to fulfill emotional and social needs (Williams et al., 2021; Portolan, McAlister, 2022; Marshall et al., 2023).

The COVID-19 pandemic simultaneously affected the dynamics of online dating. The introduction of new features in dating apps, such as video calls, aimed to facilitate initiating and maintaining relationships under social isolation conditions. Nevertheless, users often experienced frustration due to the inability to transition online relationships to the offline world because of social and health restrictions. As a result, dating apps became both a necessary tool for establishing connections and a source of frustration due to the limitations imposed by the pandemic (Sepúlveda et al., 2021; Diaz, Conrad, 2021; Portolan, McAlister, 2022).

In the context of the pandemic, an important aspect of online dating became “COVID compatibility,” which refers to partners' compatibility regarding their approach to COVID-related precautionary measures. Studies show that dating app users tried to assess the risk associated with potential partners based on their attitudes toward safety protocols. Consequently, communication about health and risk became a crucial element in building relationships during this period (Williams, Ting, McLachlan, 2021; Pawlikowska-Gorzelańczyk et al., 2023).

The COVID-19 pandemic also had a significant impact on the mental health and sexual behaviors of dating app users. Social isolation and the associated increase in stress levels contributed to higher activity on dating platforms, especially among younger users. At

the same time, studies indicate a decrease in risky sexual behaviors, such as having multiple sexual partners, due to concerns about virus transmission (Venegas-Vera, Ting, McLachlan, 2020; Pawlikowska-Gorzelańczyk et al., 2023).

Furthermore, COVID influenced the way the media reported changes in online dating. They focused on transformations in this area, highlighting both new features introduced by platforms and the evolving habits of users. Press coverage emphasized the benefits and challenges of online dating during this period, contributing to a more positive public perception of these platforms than before (Sepúlveda et al., 2021; Diaz, Conrad, 2021).

The COVID-19 pandemic introduced significant changes in the way people use dating apps and form relationships (Match, 2021; Tinder, 2021). Shifting user motivations, the need to cope with social restrictions, and the growing importance of COVID compatibility are key themes in studies on online dating during the pandemic. Therefore, the findings of this research may have important implications for the future of dating apps and their development strategies in the context of future health or social crises.

Theoretical Perspective

The research that forms the empirical basis for this analysis concerns the structural and stratificational significance of biological sex and gender. According to the assumptions, gender division is a fundamental element of social structure, influencing the way all societies function. Referring to this division becomes a crucial framework through which we understand and explain the social world (Mauss, 1969, p. 15; Guionnet, Neveu, 2004, p. 9).

In our research framework, we referred to the patriarchal model of femininity and masculinity as analytical categories. Based on the literature on gender polarization, we identified dimensions of personality traits differentiated

into masculine and feminine, such as orientation toward agency and action versus communality (Bakan, 1966), instrumentality versus expressiveness (Parsons, 1955), instrumental and assertive traits versus interpersonal orientation (Williams, Best, 1982), competence versus warmth and expressiveness (Broverman et al., 1972), dominance versus warmth (Lubinski et al., 1983), and maintaining dominance over others versus closeness, support, and communication (Tannen, 1999). Regarding the characterization of feminine and masculine traits, we used empirically defined contents of gender stereotypes by Deaux and Lewis (1984). In the model, the main feminine traits included emotionality, self-sacrifice, gentleness, tenderness, care for others' feelings, understanding and helping abilities, as well as submissiveness, passivity, dependency, and concern for appearance (Brannon, 2002, as cited in Wojciszke, 2003). In contrast, the model masculine traits included independence, activity, decisiveness, self-confidence, leadership, courage, strength, tendency for dominance, ambitious goal orientation, self-reliance, rationality, and effectiveness in action (Deaux, Lewis, 1984, as cited in Mandal, 2004). This model was previously used by one of the authors in another study on a different topic (Malinowska et al., 2016).

Heteronormativity (Wittig, 1992), which remains prevalent in Western culture, continues to manifest through patriarchal, pro-family, and couple-oriented cultural norms and models (Budgeon, 2008; Amador, Kiersky, 2003). These norms and patterns, in turn, influence the experiences and subjectivity of single adults, placing them in a paradoxical situation in contemporary times, where new ways of life, relationships, and identity formation coexist with certain traditions. As the choice to live outside of marriage has become more socially accepted and the stigmas of "bachelors" and "spinsters" have diminished, single adults are still expected to explain why they are not in

an informal or marital relationship. This creates a need for strategies to cope with such opinions and social pressures (Budgeon, 2008; Reynolds, Wetherell, 2003).

In this context, single individuals may also feel excluded, as if something is wrong with them, contributing to negative feelings about their identity and self-worth, potentially leading to disorders, including mental health issues. This is especially true for women, whose identities are constructed in our culture with an emphasis on relationships with others, shaped by "gendered conditions," as discussed by Zanello (2018). For Zanello, there are privileged paths of subjectivation for the lives of women and men. Women's subjectivity is shaped through the tools of love and motherhood, which are linked to the social assignment of caregiving—considered "feminine" traits and viewed as the function and destiny of women. Men, on the other hand, achieve subjectivity through a mechanism of effectiveness (in sexuality and work) associated with social roles as providers.

Gender also intersects with race/ethnicity, sexual orientation/sexuality, age/generation, and other attributes of social identity, placing single individuals in vulnerable positions while simultaneously forming the basis of their identity construction. In the Brazilian context, we highlight how racism contributes to the loneliness of Black women, as well as in many other countries, especially those marked by colonization (Pacheco, 2013). Ageism continues to stigmatize. It affects not only older individuals but also those who have reached a "marriageable age" yet who (still) remain single or divorced/separated.

Homophobia and transphobia continue to oppress many individuals who wish to express their sexuality and gender identity outside the hegemonic (cis-heterosexual, monogamous, etc.) framework. Other forms of discrimination can exacerbate vulnerabilities related to

loneliness, such as the experience of motherhood as a single mother or father, or the state of being childless, especially for women who, for various reasons, are not mothers. However, in this text, due to space limitations, we will focus solely on the analysis considering gender and age categories.

The COVID-19 period offered a unique opportunity to examine how singles perceive their lives and the strategies they develop to cope with the crisis of isolation. A single is defined as a person who is not in either a formal or informal relationship with another individual. By "relationship," we mean an interpersonal bond of an intimate and/or emotional nature (based on love) that connects two people and is characterized by mutual commitment, closeness, and a sense of connection. Such a relationship is marked by durability and intentionality in striving to build a shared future and emotional stability.

During social isolation, singles are individuals who remain outside such relationships, which may impact their emotional well-being and sense of loneliness, especially when opportunities for new social connections are limited. In this text, we will primarily focus on the conditions related to biological and cultural gender and, where relevant, on the age of the respondents.

Methodological Framework

The study was descriptive and exploratory, aiming to identify experiences associated with living alone during the social isolation caused by the COVID-19 pandemic. The research focused on how singles perceived and experienced singlehood during the pandemic and how they practiced it in their daily lives during social isolation. Various aspects of their lives were examined, including personal, professional, recreational, and domestic activities. In this article, we analyze how they expressed, for instance, their sexuality through virtual

relationships. We also investigate mental health—particularly the emotions they experienced during social isolation, self-care practices, their views on loneliness, as well as future plans. The study also aimed to provide a comparative analysis based on age and the determinants of cultural gender while identifying cultural differences between Poland and Brazil.

The selection of Poland and Brazil was based on a previous collaboration between the authors. Comparing the situation of singles in Poland and Brazil during the pandemic was intriguing, as these two countries differ significantly in social, cultural, and economic terms, which may influence individuals' distinct experiences of isolation and loneliness during the pandemic. At the same time, there are also similarities conditioned by shared values. Both countries are influenced by strong individualization while still maintaining deeply rooted collectivist values.

In Poland, since 1989, two value streams have strongly clashed—more individualistic values, encouraging self-sufficiency and independence, and deeply rooted traditional family values, which affect individual life choices and the growing trend of living alone (Czernecka, 2014). In Brazil, there are also strong collectivist tendencies, where individuals primarily depend on the group, and family and social ties are crucial. However, emerging individualistic tendencies can also be observed in Brazil, particularly in large cities (Andrade, 2022).

We were interested in how singles in both countries coped with social isolation and whether significant differences were present. Additionally, Brazil, characterized by a vibrant cultural and social life, relies heavily on direct interpersonal interactions and openness, making the COVID-related restrictions particularly challenging for singles. In this context, restrictions may have led to serious issues related

to loneliness and isolation, although strong family ties and a broad social support network might have helped reduce feelings of isolation among singles. In contrast, singles in Poland, where social norms emphasize individual autonomy more, might have been more vulnerable to loneliness.

Methodology

The research employed both quantitative and qualitative strategies (the latter is not discussed here). The first stage of the study was conducted using an online survey method (CAWI), while the second stage involved individual interviews. This article presents the findings from the first stage, focusing on data related to online dating. The online questionnaire comprised 64 questions, both closed and open-ended.

The sample was purposively selected to include singles—individuals who were not in a relationship at the time of the study. A total of 1,645 adults (aged 18 to 65+) participated in the research, including 778 respondents from Poland and 867 from Brazil. Data collection occurred in 2020, between April and August (from April to May in Poland and from May to August in Brazil). In Poland, the survey was hosted on the Lime Survey platform and linked to the University of Łódź website, while in Brazil, it was administered via Google Forms.

The questionnaires were distributed through the research team's existing network in Brazil and further expanded via social media platforms. In Poland, the survey was also distributed through the dating website Sympatia.pl (which has approximately 3 million users). The website sent the survey to its users, ensuring that it reached an equal number of men and women from each voivodeship and each age group selected for the study. The survey was also made available on the website of the Association for Singles. For statistical analysis, we utilized SPSS (Statistical Package for the

Social Sciences) software to facilitate the descriptive statistical analysis of responses.

The data analysis was carried out according to the principles of descriptive statistics. We used univariate analysis and group comparisons within categories such as gender, age, race, housing independence, parenthood, and between the two countries. A Likert scale was also used for analysis. For the purpose of this article, the analysis primarily focused on distinctions in the areas of gender and age.

Characteristics of the Research Sample

Regarding gender, gender identity, and sexual orientation, the majority of participants in Brazil were women (80.7% women and 19.3% men). In Poland, the distribution of participants was more balanced, with 57.4% women and 42.5% men. Among Brazilians, most identified as cisgender (96.4% overall; 97.1% of women and 94% of men), with a dominant heterosexual orientation (70.8%). The remaining 29.2% included individuals who identified as bisexual (15.8%), homosexual (7.5%), lesbian (3.7%), pansexual (1.7%), and other orientations.

Similarly, in Poland, the majority of participants identified as cisgender: 98.0% of women and 96.4% of men. Most Polish participants also identified as heterosexual: 93.5% of women and 95.2% of men. Other reported sexual orientations among women included bisexual (2.9%), other (1.8%), asexual (0.9%), and pansexual (0.9%). Among men, 1.8% identified as bisexual, 1.2% as pansexual, 0.9% as asexual, and 0.6% as other. Among Polish respondents, 98.0% of women identified with their biological sex, while 2.0% identified with a different gender. For men, 96.4% identified with their biological sex, 0.3% as transgender, and 3.3% identified their gender as something other than their biological sex.

For the analysis, the age distribution of participants was divided into four groups based on life cycles (Dobrowolska, 1992) (see Table 1). As Table 1 shows, in both countries, the most prominent group was comprised of individuals aged 26–41. However, the composition of the other age groups was vastly different.

Table 1. Age distribution of respondents in Brazil and Poland

Age group	Brazil (%)	Poland (%)
18–25	27.7	5.0
26–41	49.6	54.4
42–59	20.4	39.8
60+	2.3	0.6

Regarding marital status, the majority of participants in both Brazil and Poland reported being single and never married. However, a higher percentage of single individuals was recorded in Brazil, while Poland had a greater proportion of divorced individuals. In Brazil, 72.6% of women reported being single and never married, 14.7% were divorced, 11.6% were separated, and 1.1% were widowed. Among men, 84.4% were single and never married, 7.8% were divorced, 6.0% were separated, and 1.8% were widowed. In Poland, 52.8% of women were single and never married, 34.7% were divorced, 4.5% were separated, 6.0% were widowed, and 2.0% indicated another marital status. Among men, 69.5% were single, 25.4% were divorced, 3.0% were separated, and 1.2% were widowed.

Considering age and marital status, the data indicate that younger individuals in both countries were most often never married, while those over the age of 40 were predominantly divorced. In Brazil, in the 18–25 age group, 98.3% had never been married; in the 26–41 age group, 78.6% had never been married, 11.4% were separated, and 10.0% were

divorced. Among those aged 42–59, 39.5% were single and never married, 34.5% were divorced, 20.9% were separated, and 5.1% were widowed. In the 60+ age group, 50% were divorced, 25% had never been married, 15% were separated, and 10% were widowed.

In Poland, in the 18–25 age group, 94.9% of participants had never been married, while 5.1% reported another marital status. In the 26–41 age group, 79.2% had never been married, 16.7% were divorced, 2.4% were separated, 0.5% were widowed, and 1.2% reported another marital status. In the 42–59 age group, 30.0% were single and never married, 53.9% were divorced, 6.5% were separated, 8.4% were widowed, and 1.3% reported another marital status. In the 60+ age group, 20.0% were divorced, 60.0% were widowed, and 20.0% reported another marital status.

The analysis of the survey results reveals certain correlations between marital status, gender, and age. Respondents from younger age categories, particularly men, were more frequently single and never married, reflecting a shift in marriage patterns. In Brazil, the average age of first marriage was 28 for women and 31 for men, according to marriage records from 2020 (IBGE, 2020). Furthermore, increasing divorce and separation rates have contributed to longer periods of singlehood. In Poland, these statistics are similar (GUS, 2020).

Online Dating During the Pandemic as a Coping Strategy for Loneliness

The study examined how the women and men who participated in the research engaged in online dating during the COVID-19 pandemic. Given social isolation and the risk of virus transmission, it was expected that there would be fewer opportunities for casual meetings. Indeed, around 70% of participants in both Brazil and Poland reported not being involved in any relationships during this

period. However, some singles engaged in casual encounters. In Brazil, many reported engaging in “ficar” (casual dating), while in Poland, “friends with benefits” (sexual relationships with friends) and affairs were more common. In both countries, online dating was less prevalent than anticipated. The analysis suggests that casual relationships were most often reported by younger respondents (18–25 years), while those in the oldest age category (60+) were mostly not involved in any relationships. The findings indicate that 58% of the Brazilian participants engaged in online dating during the pandemic, compared to 43% of Polish participants.

Among the Brazilian respondents who dated online during the first wave of the pandemic, most did so once a month (28.8%) or 2–3 times a month (30.3%). A smaller percentage dated once a week (21.3%) or several times a week (20.5%). Women were less likely than men to go on dates, which could be explained by their greater caution and selectivity in forming relationships. Men, consistent with the traditional masculinity model that promotes agency and proactivity (Bakan, 1966), were more inclined to date frequently, aligning with their social role as initiators of contact (Lubinski et al., 1983).

Among the respondents from Poland, the most common responses regarding the frequency of online dating were once a month (59.9%) or 2–3 times a month (24.1%). Less frequent were responses indicating more frequent dating, such as once a week (9.6%) or several times a week (6.3%). Polish women also reported engaging in online dating less often than men, which may be attributed to a more conservative approach to relationship-building and caution toward online interactions (Brannon, 2002; Deaux, Lewis, 1984).

Regarding age, in Brazil, individuals over 42 years old most frequently reported dating at least once a week (20.5%), while these rates

were lower in other age groups: 7.1% (18–25 years) and 13.6% (26–41 years). Older individuals may have been seeking emotional stability and support, which could explain their higher frequency of dating (Fox, Warber, 2013). In Poland, age did not significantly differentiate responses concerning the frequency of online dating.

In terms of the duration of dates, the Brazilian respondents most often indicated that their online dates lasted less than an hour (38.4%) or 1–2 hours (35.7%). Shorter dates were more frequently chosen by men, possibly reflecting an instrumental approach to relationships, where shorter meetings allow for quick goal attainment without engaging in lengthy conversations (Parsons, 1955). Women, on the other hand, tended to choose longer dates, which may result from their inclination to build deeper emotional connections and express emotions in relationships (Broverman et al., 1972).

In Poland, respondents who engaged in online dating most frequently chose durations of 1–2 hours (41%) or 2–3 hours (22.6%). The option “less than an hour” ranked third (20.2%), while “more than 3 hours” was the least common choice (16.3%). Polish respondents, regardless of gender and age, more often preferred longer meetings, which suggests a more balanced and emotionally engaging approach to online dating. Longer dates may indicate a greater emotional investment and a desire to build lasting connections, aligning with a more traditional and communal approach (Tannen, 1999).

The analysis of online dating behaviors in Brazil and Poland reveals significant differences between the two countries. Brazilians were more likely to indicate that they date online because they enjoy flirting (38.6%) or wanted to have a good time, while Poles more often stated that they used dating apps to fall in love (59.9%) or be in a relationship (49.9%).

In Brazil, men were more likely than women to say they date online to be in a relationship or fall in love. In Poland, the differences between genders were less pronounced, although women more frequently indicated that they date to share their problems. The analysis also shows that younger people in both countries were more likely to date online to be in a relationship, while older individuals were more likely to seek closeness and emotional support. Sexual orientation also plays a role: non-heterosexual individuals were more likely to report flirting as the main reason for online dating. Additionally, individuals with secondary education were more likely to use dating apps to be in a relationship or fall in love, whereas those with higher education engaged in online dating less frequently. These results align with previous studies that suggest that motivations for using dating apps may vary depending on cultural, social, and demographic contexts (Smith, Duggan, 2013).

Table 2. How do you date online, and why?

		Brazil	Poland
I want to be in a relationship	I completely disagree	23.7 %	7.5%
	I partially disagree	14.4%	3.6%
	Hard to say	1.2%	14.8%
	I partially agree	35.7%	23.2%
	I completely agree	25.0%	50.9%
I like to flirt	I completely disagree	11.4%	12.0%
	I partially disagree	9.3%	7.8%
	Hard to say	0.7%	19.3%
	I partially agree	33.3%	34.9%
	I completely agree	45.3%	26.0%
I want to fall in love	I completely disagree	18.6%	6.9%
	I partially disagree	11.1%	3.6%
	Hard to say	1.4%	10.2%
	I partially agree	30.1%	19.3%
	I completely agree	38.8%	60.0%
It's a nice way to spend leisure time	I completely disagree	15.0%	7.5%
	I partially disagree	10.9%	3.9%
	Hard to say	0.2%	16.9%
	I partially agree	33.1%	30.7%
	I completely agree	40.8%	41.0%
I want to share my problems	I completely disagree	41.7%	28.2%
	I partially disagree	20.2%	13.0%
	Hard to say	0.9%	23.8%
	I partially agree	24.2%	21.4%
	I completely agree	13.0%	13.6%
Good to have someone to be close to during this difficult time	I completely disagree	18.2%	7.5%
	I partially disagree	10.6%	4.8%
	Hard to say	1.0%	12.7%
	I partially agree	30.1%	25.9%
	I completely agree	40.1%	49.1%

When analyzing data related to the statement “I date online because I want to be in a relationship,” a clear gender difference can be observed in Brazil—only 20.1% of Brazilian women fully agreed that they use online dating to pursue a relationship, which is

significantly lower than in Poland. This suggests that Brazilian women are less inclined to view online dating as a means to find a serious relationship. A significantly higher percentage, 28.7%, partially agreed with this motivation, indicating a more ambivalent attitude towards

online dating among Brazilian women. This outcome may be explained by deeply rooted gender and social norms that promote restraint and caution in expressing sexuality among women, aligning more closely with traditional models of femininity (Deaux, Lewis, 1984; Heilborn, 2006).

On the other hand, Brazilian men were more likely to cite the desire to be in a relationship as a reason for online dating—29.6% of them fully agreed with this statement. This is a significant difference compared to Brazilian women and may reflect a more traditional approach among men in Brazil to seeking partners through the internet. Men might see themselves as initiators of relationships, which is consistent with social and cultural expectations that promote a proactive attitude and fits into a more traditional perspective (Bakan, 1966; Lubinski et al., 1983; Heilborn, 2006). It could also be that due to the experience of social isolation, men, who generally have smaller social networks in the form of familial and friendly relationships, felt loneliness more intensely (Czernecka, 2014).

In Brazil, both women and men in the younger age groups (18–25 years) showed less engagement in online dating with the intention of being in a relationship. This is due to the exploratory phase that is typical for this age group, where young people prefer casual relationships and exploration before committing to a long-term relationship. As individuals in the 26–41 age group reach a life stage associated with the need for stability, they are more likely to treat online dating as a means of finding a serious relationship. These results reflect differences in motivations and expectations regarding relationships based on age, which is consistent with psychosocial development theory, where, at later life stages, individuals seek stability and aim to build lasting relationships (Heilborn, Cabral, 2013).

In Poland, as many as 50.9% of women fully agreed that they date online because they

want to be in a relationship, indicating a significantly higher inclination among women to seek serious relationships through the internet. This may be due to a more egalitarian approach to gender roles in Poland, where women have greater freedom to actively pursue romantic relationships, which is less stigmatized than in Brazil. Additionally, the growing social acceptance of women initiating relationships, alongside ongoing social and cultural changes, may encourage greater involvement of Polish women in seeking serious relationships online.

The situation for Polish men is somewhat different. While 42% of men agreed that they date online with the intention of forming a relationship, this percentage is lower compared to women. Interestingly, more men than women in Poland completely disagreed with this statement—8.1% of male respondents rejected the motive of seeking a relationship as a reason for online dating. This could suggest that, for some men, online dating might be seen as an opportunity for other benefits or more casual interactions, which is consistent with a trend observed in many societies where men are more likely to use dating apps as a space for exploration and short-term relationships (Conrad, 2021).

In summary, in Poland, there were no significant differences between genders, although women constituted the dominant group of individuals seeking serious relationships through online dating. In contrast, in Brazil, it was men who more often cited such a motivation. Brazilian women appear to be more skeptical about viewing online dating as a pathway to finding a lasting relationship, contrasting with the attitudes of Polish women. These differences may stem from varying cultural and social norms that shape expectations around romantic relationships and the influence of traditional gender roles, where men are seen as initiators and demonstrate a proactive stance (Lubinski et al., 1983; Deaux, Lewis,

1984, as cited in Mandal, 2004). In Poland, these differences are less pronounced, which may suggest that Polish men and women have a more egalitarian approach to romantic relationships, with gender roles playing a less significant role (Malinowska, 2003).

Regarding the response “I like to flirt,” the differences are more pronounced in Brazil—38.6% of men fully agreed that they enjoy flirting, while 27.3% partially agreed. On the other hand, 28.4% of Brazilian women fully agreed that they like flirting, with another 28.4% partially agreeing. This clearly indicates that men in Brazil are more likely than women to treat flirting as the main reason for using dating apps. This difference may stem from traditional gender norms in Brazilian society that encourage men to be proactive and actively express their interest, reinforcing their inclination to flirt in the context of online dating (Heilborn, 2006). Additionally, Brazilian women may be more reserved due to concerns about safety and privacy in digital spaces, which limits their openness to engage in such interactions (Virtual Dating and the COVID-19 Pandemic, 2023).

Among Brazilians aged 18–25, 38.5% fully agreed that they enjoy flirting, while 27.3% partially agreed. Younger individuals in this age group may be more inclined to view flirting as a form of social exploration, consistent with psychosocial development theories that highlight the need for exploration and experience-building during this life stage (Heilborn, Cabral, 2013). In the 26–41 age group, flirting as the main motivation was chosen by 40.4% of respondents, with 30.2% partially agreeing. This age group is the most active in online social interactions, which may be linked to greater life stability and the intention to actively seek contacts to expand social and friendship networks.

In Poland, the motivation for online flirting does not significantly differ between women

and men, indicating a more egalitarian approach by both genders when using dating apps for this purpose. Among Polish women, 25.9% fully agreed that they like flirting, while 34.9% partially agreed with the statement. These results suggest that women in Poland have greater freedom to express their intentions in social and romantic relationships, possibly stemming from a growing sense of equality in initiating dates. This may indicate a shift away from the stereotype based on the traditional model of femininity (Virtual Dating and the COVID-19 Pandemic, 2023; Czernecka, 2014). Similarly, 25.9% of Polish men fully agreed that they like flirting, with 28.4% partially agreeing. In Poland, where men and women have similar attitudes towards online relationships, the gender differences regarding flirting are minimal. This could be attributed to a more equitable approach to interpersonal relationships, where both men and women feel equally entitled to initiate social interactions (Czernecka, 2014; Heilborn, Cabral, 2013).

In the 18–25 age group in Poland, 28.6% fully agreed that they enjoy flirting, while 35.7% partially agreed. Younger individuals may be less inclined to engage intensively with dating apps than their Brazilian counterparts, possibly due to cultural differences and different behavioral patterns in younger age groups (Looking for Lockdown Love Online, 2023). In the 26–41 age group, 24.1% fully agreed with the statement, while 40.3% partially agreed. These responses suggest a more moderate approach to flirting, which could be due to a greater focus on other priorities, such as career and the pursuit of life stability.

In the 42+ age group, 28.3% fully agreed that they enjoy flirting, while 40.2% partially agreed, indicating that flirting is accepted even at older ages, although it is not the dominant motivation for online dating in Poland. Individuals in this age group may view flirting

as a way to maintain social activity, but their priority shifts towards more stable and long-term relationships.

It appears that online flirting is significantly more popular in Brazil, especially among men and individuals aged 26–41. Brazilian women are somewhat more inclined than Polish women to engage in online flirting, which may be attributed to different social norms that promote activity and sociability in relationships in general. Young Brazilians are much more open to flirting than their Polish peers, which can be explained by the greater cultural acceptance of social exploration among the youth in Brazil (Heilborn, Cabral, 2013).

In the motivation “I want to fall in love,” clear differences are observed between women and men in both Brazil and Poland, as well as by age. In Brazil, the percentage of individuals who declare that they want to fall in love as the main reason for online dating is noticeably lower than in Poland, especially among women. Among Brazilian women, 30.0% fully agreed that they date online to fall in love, while 28.7% partially agreed. This suggests that Brazilian women are less likely to treat online dating as a means to find a lasting, romantic relationship. This may be due to a more open approach to relationships in Brazil, which favors exploration and more casual forms of connection without immediate commitment (Heilborn, 2006; Santos, Nogueira, 2019).

For Brazilian men, 42.5% fully agreed that they wanted to fall in love, while 21.7% partially agreed. This indicates that Brazilian men are more likely than women to view online dating as a way to find a lasting relationship, which is connected to a more traditional approach to relationships, where men play an active role in initiating and building long-term connections. The traditional masculinity model involves proactivity and the initiation of “romantic” or sexual interactions, regardless of whether the aim is short-term casual sex or

seeking a long-term partner (Heilborn, Cabral, 2013; Fox, Warber, 2013).

In Brazil, younger individuals are less likely to identify this motivation as the reason for online dating. In the 18–25 age group, only 24.3% fully agreed with this statement, while 33.1% partially agreed. This aligns with studies suggesting that younger generations prefer less committed forms of relationships, using dating apps primarily as a tool for establishing more casual social connections (Fox, Warber, 2013; Madsen, Collins, 2011). As age increases, the percentage of people who consider falling in love as a reason for online dating rises. In the 26–41 age group, 36.7% fully agreed that they date online to fall in love, while 25.9% partially agreed. In the 42+ age group, as many as 42.1% fully agreed with this statement, and 21.8% partially agreed, indicating that older individuals in Brazil are more likely to view dating as a way to find a serious relationship.

In Poland, significantly more women agreed with the response “I want to fall in love” than in Brazil. Among Polish women, 59.9% fully agreed with this statement, while 23.2% partially agreed. In Poland, where long-term relationships are valued, women treat online dating much more seriously, hoping to form stable and romantic relationships, which may stem from having a more traditional approach to relationships and dating (Elphinston, Noller, 2011; Fox, Warber, 2013). Polish men also show a commitment to this motive—42.0% fully agreed that they date online to fall in love, while 26.8% partially agreed. This demonstrates that men in Poland also view online dating as a serious method for finding a romantic partner, which may be linked to Poles’ expectations regarding life stability and values (CBOS, 160/2020).

In Poland, the percentage of people who want to fall in love is higher across all age groups. In the 18–25 age group, 41.7% fully agreed that they date online to fall in love,

while 37.2% partially agreed. Younger people in Poland show a stronger commitment to seeking stable relationships than their Brazilian counterparts, which may be connected to a somewhat more traditional approach to relationships, where the pursuit of long-term stability is important even at a young age. In contrast, young Brazilians are more likely to engage in casual dating and sex without commitment (Andrade, 2022).

In the 26–41 age group, 46.8% fully agreed that they want to fall in love, while 30.7% partially agreed, aligning with the life stage where the pursuit of stability and starting a family plays a crucial role. In the 42+ age group, as many as 50.3% fully agreed with this statement, and 27.9% partially agreed. This shows that in Poland, regardless of age, falling in love is one of the main motivations for online dating, which may be attributed to strong cultural norms promoting long-term relationships and pro-family values (CBOS, 46/2019; CBOS, 160/2020).

In the context of the motivation “I want to share my problems,” differences in responses are noticeable in both countries, depending on the respondent’s gender and age. In Brazil, 11.0% of respondents fully agreed that they date online to share their problems, while 20.5% partially agreed. The differences between men and women are relatively small. Among men, 13.6% fully agreed with this statement, and 21.4% partially agreed, while among women, these percentages are similar—11.0% fully agreed, and 20.5% partially agreed. Brazilian women and men demonstrate similar motivations in this regard, possibly due to cultural norms that favor a more open approach to sharing emotions and seeking emotional support online, with no significant gender differences (Heilborn, Cabral, 2013; Fox, Warber, 2013).

In Brazil, younger individuals are less likely to cite sharing problems as a reason for online

dating. In the 18–25 age group, only 10.2% fully agreed with this statement, while 15.3% partially agreed. This is because younger generations more often treat dating apps as platforms for casual interactions rather than spaces for emotional support (Fox, Warber, 2013; Madsen, Collins, 2011). In the 26–41 age group, 11.5% fully agreed, while 22.7% partially agreed. In the 42+ age group, 14.5% fully agreed, and 21.7% partially agreed. This indicates that older individuals in Brazil are more likely to view sharing problems as a motivation for online dating, which may be associated with their greater need for support and emotional stability (Santos, Nogueira, 2019).

In Poland, a higher percentage of individuals agreed that they date online to share their problems compared to Brazil; 12.0% of Poles fully agreed, while 20.9% partially agreed. Similar to Brazil, the gender differences are not significant. Among women, 10.7% fully agreed, and 21.9% partially agreed, while among men, 14.8% fully agreed and 18.6% partially agreed. This suggests that, in both Brazil and Poland, sharing problems is not the primary motivation for online dating. However, Poland shows a higher percentage of people who consider it an important aspect of online relationships, which may be due to the more close nature of relationships preferred by Poles (Elphinston, Noller, 2011; Hertlein, Stevenson, 2010).

In Poland, older individuals are more likely to view sharing problems as an important reason for online dating. In the 18–25 age group, only 10.2% fully agreed with this statement, while 15.3% partially agreed. In the 26–41 age group, 11.5% fully agreed, and 22.7% partially agreed. In the 42+ age group, as many as 14.5% fully agreed, and 21.7% partially agreed. Older people in Poland may use dating platforms more frequently as a space to share their emotions and problems, connected to their greater need for stability and emotional support (Elphinston, Noller, 2011; Fox, Warber, 2013).

The analysis of the responses to the statement “It’s good to have someone close during difficult times” reveals significant gender and age differences in both countries. In Brazil, 33.5% of respondents fully agreed that online dating allows for closeness during difficult times, while 25.2% partially agreed. A higher percentage of men than women fully agreed with this statement—41.2% of men compared to 31.2% of women. This may be attributed to the stereotypical notion that men, who often have less extensive support networks than women, seek emotional support through romantic relationships. This trend is observable across cultural contexts (Czernecka, 2014; Andrade, 2022). Brazilian women show a more ambivalent approach, with 26.5% partially agreeing. This difference may stem from traditional gender norms in Brazil, where men are encouraged to actively seek relationships, even for emotional support, while women may be more cautious due to cultural expectations placing greater responsibility on them for emotional commitments (Heilborn, Cabral, 2013; Fox, Warber, 2013).

In Brazil, the respondents’ age significantly influences their responses to this question. Individuals in the 26–41 age group most frequently fully agreed that it was beneficial to have someone close during the pandemic (42.2%), while those in the 42+ group were more likely to partially agree (27.7%). Younger individuals aged 18–25 also report high agreement levels—36.4% fully agreed, and 22.7% partially agreed. This aligns with studies indicating that middle-aged individuals are more likely to seek stability and emotional support during difficult times, possibly due to increased professional and family responsibilities, while younger individuals may prefer more flexible forms of support (Santos, Nogueira, 2019; Bryant, Sheldon, 2017).

In Poland, a higher percentage of respondents fully agreed that online dating

serves as a way to achieve closeness—49.1% fully agreed with this statement, while 25.9% partially agreed. The gender differences are smaller than in Brazil; women more frequently than men agreed with this statement—50.3% of women in Poland fully agreed that it is important to have someone close, compared to 47.7% of men. Partial agreement is also more common among women (29.0%) than men (22.1%). This may indicate that Polish women, similar to Brazilian women, place high importance on emotional relationships. However, the cultural norms in Poland may provide greater support for expressing such needs among women (Heilborn, Cabral, 2013; Hertlein, Stevenson, 2010).

A similar trend is observed in Poland, where older individuals are more likely to state that they use online dating to have someone close. In the 42+ age group, 47.2% fully agreed with this statement, while 28.3% partially agreed. In the 26–41 age group, 48.7% of respondents fully agreed with the statement, whereas among younger individuals (18–25 years), 28.6% fully agreed and 35.7% partially agreed. Older individuals in both countries may be more likely to use dating apps to seek closeness and emotional support, aligning with their needs for stability and security in later life stages (Sawada et al., 2018; Bryant, Sheldon, 2017).

The study results regarding falling in love online in Brazil and Poland differ by gender and age. In Brazil, the most common response was “no” (34.8%), although 33.5% of respondents reported that they had fallen in love online, showing an almost equal distribution between these options; 23.2% had no experience in this area, while 8.5% were uncertain about their feelings. Women more often reported a lack of experience (23.2%) and uncertainty about their feelings, which may result from a more complex approach to emotions in the context of online relationships, influenced

by cultural norms and responsibilities in the sphere of intimacy (Heilborn, Cabral, 2013). In contrast, men more frequently reported falling in love (41.2%), which may be explained by them having a more proactive approach to online dating, consistent with social norms that encourage male initiative in romantic contexts (Heilborn, 2006).

Age also influenced the responses of Brazilian respondents. Younger individuals aged 18–25 were more likely to report having fallen in love online (36.4%), indicating a greater openness to using technology to build emotional relationships. In the 26–41 age group, this percentage increased to 42.2%, which may relate to the need for emotional stability at this life stage. Meanwhile, older individuals (over 42 years old) more frequently partially agreed (27.7%), possibly due to greater concerns about safety and trust in online interactions (Fox, Warber, 2013; Santos, Nogueira, 2019).

In Poland, the majority of respondents (54.2%) reported that they had not fallen in love through online dating, while 18.5% stated they had done so, despite never having met their partner in person. Meanwhile, 17.5% were uncertain about their feelings, and 9.8% indicated they had no experience with falling in love online. Women were more likely than men to report not having fallen in love (57.1%), which may be attributed to a more traditional and cautious approach to building online relationships, reflecting a greater skepticism towards such interactions (Elphinston, Noller, 2011). Additionally, women generally require more time to undergo the process of falling in love (Pease, Pease, 2014, 2020). On the other hand, the men were slightly more likely to report having fallen in love online (19.6%), which may suggest that Polish men are more open to this type of relationship, although still in a more moderate manner than Brazilian men.

Table 3. If you date online, have you fallen in love with someone you haven't met in person?

	Brazil	Poland	Total
Not	34.8%	54.2%	42.8%
Yes	33.5%	18.5%	27.2%
I'm not sure about my feelings	8.5%	17.5%	12.3%
I have no experience in this area	23.2%	9.8%	17.6%
Total	100.0%	100.0%	100.0%

The analysis of the results related to falling in love online reveals significant differences associated with gender and age in the two countries. Women in Brazil were more likely than men to report a lack of experience (23.2%) and greater uncertainty about their feelings (8.5%). This may stem from social norms that impose a greater sense of responsibility and caution on women when building emotional relationships, as well as dating strategies that emphasize restraint and fitting into a more traditional model of femininity (Pease, Pease, 2020; Broverman et al., 1972). Conversely, men more frequently reported falling in love (41.2%), which aligns with traditional cultural norms promoting their activity and initiative in establishing relationships, including in the context of online dating. This proactive approach and assumption of initiative in this domain are also consistent with the traditional masculinity model (Deaux, Lewis, 1984; Heilborn, Cabral, 2013; Santos, Nogueira, 2019).

Age was also a significant factor that influenced the results among the Brazilian respondents. Younger individuals aged 18–25 were more likely to report falling in love online (36.4%), which may be attributed to their greater openness to technology and desire to explore new forms of relationships. In the 26–41 age group, this rose to 42.2%, suggesting that people in this age range seek

emotional stability and are more inclined to build relationships, even in the absence of physical contact. Meanwhile, older individuals, aged over 42, exhibited greater caution, with 27.7% only partially agreeing with the statement that they had fallen in love online. This may indicate greater concerns related to trust in the context of online interactions (Fox, Warber, 2013).

In Poland, the results differed from those in Brazil. The majority of respondents (54.2%) reported that they had not fallen in love online, indicating a more cautious approach by Poles toward building online relationships. Only 18.5% of individuals confirmed that they had fallen in love despite not having met in person, and 17.5% expressed uncertainty about their feelings. Polish women were more likely than men to report not having fallen in love (57.1% vs. 50.7%), which may be due to the same cautious approach to building relationships and engaging in online interactions as seen among Brazilian women (Elphinston, Noller, 2011). Polish men were more open to the idea of falling in love online (19.6%). However, the difference was smaller than in Brazil, suggesting a more egalitarian approach to online relationships between genders in Poland.

Regarding age, Polish respondents displayed a more even distribution of responses compared to Brazilians. Both younger individuals (18–25 years) and those in the 26–41 age group showed similar levels of falling in love online (around 17–19%). In the older group (42+ years), the percentage dropped to 14.5%, indicating a lower inclination to form online relationships at a later age, although this was not significantly different compared to the younger groups (Fox, Warber, 2013).

Comparing the two countries, it is evident that Poles were more likely to report not having fallen in love online or, conversely, being uncertain about their feelings, which may reflect a more pragmatic approach to online

relationships in Poland. On the other hand, Brazilians, despite a higher percentage lacking experience in online dating, were more likely to report falling in love, possibly due to their more open and warm approach to emotional relationships (Heilborn, 2006; Santos, Nogueira, 2019).

Conclusion and Summary

The analysis of online dating behaviors in Poland and Brazil during the COVID-19 pandemic reveals significant differences and similarities in motivations and preferences regarding conversation topics during dates. It is important to acknowledge that the results obtained, due to the type of sampling employed, do not allow for generalizations across the entire population. Nonetheless, these findings highlight the main issues and most common experiences of singles during the pandemic in both countries, thereby providing valuable insights in this context. Furthermore, the results and conclusions served as the basis for developing interviews with singles conducted in the second phase of the research, and their relevance in terms of validity and reliability of the tool used was found to be high. The differences uncovered in the quantitative analysis certainly merit further exploration and additional interpretations, which we hope to achieve by continuing the qualitative analysis derived from individual, unstructured interviews.

In Brazilian society, there is a strong emphasis on social interactions and emotional expression, which is reflected in their approach to online dating. Brazilians often perceive relationships and emotions as key elements of their social identity, promoting openness to falling in love, even during online dating (Heilborn, 2006). Cultural norms regarding openness in interpersonal relationships lead to online relationships being more accepted and taken seriously, which may explain the

higher rate of individuals falling in love online. Both Brazil and Poland are societies where individualistic tendencies clash with collectivist, traditional values, where social bonds and emotional closeness are crucial for individuals, particularly during the challenging experience of social isolation. In this context, online relationships become part of a larger network of social contacts, supporting individuals in building emotional stability. Online dating in Brazil more frequently leads to emotional engagement. In contrast, individuals in Poland may adopt a more skeptical approach to online relationships, influenced by a greater emphasis on privacy, autonomy, and a lack of pressure for close, emotional relationships (Czernecka, 2014).

Additionally, COVID impacted the mental health and behaviors of users of dating apps. Social isolation and increased stress levels undoubtedly contributed to heightened activity on dating platforms. A reduction in risky sexual behaviors, such as having multiple sexual partners, resulted from concerns about infection from COVID-19, indicating a more conscious approach to health and safety during the pandemic (Venegas-Vera et al., 2020; Ting, McLachlan, 2022; Pawlikowska-Gorzelańczyk et al., 2023).

In summarizing the analysis of online dating in Brazil and Poland, clear differences can be observed in the manifestations of femininity and masculinity. In Brazil, men are more likely to initiate online dates and prefer shorter forms of interaction, which aligns with the traditional model of masculinity that promotes agency, activity, and dominance (Bakan, 1966; Lubinski et al., 1983). Brazilian men view online dating as a means to quickly and directly achieve interpersonal goals, consistent with their instrumental approach to relationships, which also reflects a more stereotypical perspective on masculinity (Parsons, 1955). At the same time, their emotional availability and

openness appear to be greater than that of Polish men, indicating a process of androgynization. While women in Brazil also actively participate in online dating, they exhibit greater caution and selectivity. Both Polish and Brazilian women prefer longer dates that facilitate the development of deeper relationships and emotional bonds, which is characteristic of their interpersonal orientation and traditional model of femininity (Williams, Best, 1982). In Poland, both women and men generally approach online dating in a more egalitarian manner, with less differentiation in their responses. Polish men, while demonstrating initiative, often prefer longer meetings, suggesting a balance between agency and the pursuit of lasting bonds (Deaux, Lewis, 1984). The results indicate that social norms in Brazil, which support emotional expressiveness and activity when forming relationships, foster greater engagement in online dating, especially among men. In contrast, in Poland, a possibly stronger attachment to traditional values suggests both greater caution regarding online contacts and less pressure to live as a couple, alongside a higher acceptance of single life. 📌

Julita Czernecka – sociologist, working at the Institute of Sociology at the University of Łódź, Poland. Her scientific interests focus on the social determinants of living alone and the lifestyle of singles in Poland. She studies the processes of socially defining love, the trajectories of intimate relationships, and the factors contributing to their breakdown.

ORCID: 0000-0001-8592-8980

Dr. Darlane Silva Vieira Andrade – Psychologist, Doctor on Interdisciplinary Studies on Women, Gender and Feminism at the Federal University of Bahia – Brazil, Lecturer at the Department on Studies on Gender and Feminism at the same university. Researcher on gender and

singlehood, mental health, and violence against women.

ORCID: 0000-0003-2252-1897

Bibliography

- Andrade, D. S. V. (2022). *A solteirice desvelada. Modos de ser e viver como solteira e solteiro em Salvador*. Appris Editora.
- Bardin, L. (1997). *Análise de conteúdo [Content analysis]*. Edições 70.
- Broverman, I. K., Vogel, S. R., Broverman, D. M., Clarkson, F. E., Rosenkrantz, P. S. (1972). Sex-role stereotypes: A current appraisal. *Journal of Social Issues*, 28, 59–78.
- Brannon, L. (2002). *Gender: Psychological Perspectives*. Allyn, Bacon. (After: Wojciszke, B. (2003). *Women and men: the psychology of differences*. PWN Scientific Publishers.)
- Bryant, M. D., Sheldon, A. R. (2017). Virtual intimacy in a digital age. *Journal of Digital Behavior*, 9(2), 115–134.
- Czernecka, J. (2014). *Singles and the city*. UŁ and UJ Publishing House.
- Czernecka, J. (2019). Singlehood among young and middle-aged women in Poland – stereotypes in the mass media vs. single women's opinions. *Revista Feminismos*, 7(1).
- CBOS. (2019). *Preferred and realized models of family life* (Report No. 46/2019). Compiled by Marta Bożewicz.
- CBOS. (2020). *Values in times of blight* (Report No. 160/2020). Compiled by Barbara Badora.
- Deaux, K., Lewis, L. L. (1984). Structure of gender stereotypes: Interrelations among components and gender labeling. *Journal of Personality and Social Psychology*, 46(5), 991–1004.
- Dobrowolska, D. (1992). Course of life – phases – events. *Culture and Society*, 2.
- Elphinston, R. A., Noller, P. (2011). Time to face it! Facebook intrusion and the implications for romantic jealousy and relationship satisfaction. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 14(11), 631–635.
- Fisher, H. (2004). *Why we love: The nature and chemistry of romantic love*. Henry Holt and Company.
- Fox, J., Warber, K. M. (2013). Romantic relationship development in the age of Facebook: An exploratory study of emerging adults' perceptions, motives, and behaviors. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 16(1), 3–7.
- Guionnet, C., Neveu, E. (2004). *Gender categories and their role in the analysis of social phenomena*. Sociological Publishing House.
- Heilborn, M. L. (2006). Sexuality, conjugality, and reproduction: Debates and research in Brazil. *Annual Review of Anthropology*, 35, 39–54.
- Heilborn, M. L., Cabral, C. S. (2013). Youth, sexuality, and modernization in Brazil: Transforming practices and attitudes. *Sexuality Research and Social Policy*, 10(3), 192–202.
- Lubinski, D., Tellegen, A., Butcher, J. N. (1983). Masculinity, femininity, and androgyny viewed and assessed as distinct concepts. *Journal of Personality and Social Psychology*, 44(3), 735–745.
- Madsen, S. D., Collins, W. A. (2011). The salience of adolescent romantic experiences for romantic relationship qualities in young adulthood. *Journal of Research on Adolescence*, 21(4), 789–801.
- Malinowska, E. (2003). Men and women in the society of tomorrow. *Culture and Society*, 4, 91–104.
- Marshall, N. D., Partridge, B. J., Mason, J., Purba, C., Sian, A., Tanner, J., Martin, R. (2023). It's gone from more of convenience to necessity at this point: Exploring online dating use in the UK during the COVID-19 pandemic: A thematic analysis. *Social Sciences*, 12(567).
- Match. (2021). *Singles in America*. Available at: [https://www.singlesinamerica.com/].
- Mauss, M. (1969). *Division by sex and its meaning in society*. Scientific Publishing House.
- Pacheco, A.C. (2013). *Mulher negra: afetividade e solidão*. Salvador: Edufba (*Black women: affectiveness and loneliness*)
- Paprzycka, E. (2008). *Women living alone. Between choice and compulsion*. Żak.
- Pease, B., Pease, A. (2014). *Why men want sex and women need love*. Rebis Publishing.

- Pease, B., Pease, A. (2020). *Body language in love*. Rebis Publishing.
- Portolan, L., McAlister, J. (2022). Jagged love: Narratives of romance on dating apps during COVID-19. *Sexuality, Culture*, 26(1), 354–372.
- Sawada, N., Auger, E., Lydon, J. E. (2018). Activation of the behavioral immune system: Public health and romantic intimacy during pandemics. *Journal of Social Psychology*, 44(1), 33–49.
- Sepúlveda, R., Crespo, M., Vieira, J. (2021). Online dating em tempos de COVID-19: práticas de uso e dinâmicas comunicacionais em transformação forçada. *Observatorio (OBS) Journal*, Special Issue.
- Smith, A., Duggan, M. (2013). *Online dating, relationships*. PEW Internet, American Life Project.
- Tannen, D. (1999). *The argument culture: Stopping America's war of words*. Ballantine Books.
- Timmermans, E., De Caluwé, E. (2017). Development and validation of the Tinder Motives Scale (TMS). *Computers in Human Behavior*, 70, 341–350.
- Ting, A. E., McLachlan, C. S. (2022). Intimate relationships during COVID-19 across the genders: An examination of the interactions of digital dating, sexual behavior, and mental health. *Social Sciences*, 11(297).
- Venegas-Vera, A. V., Colbert, G. B., Lerma, E. V. (2020). Positive and negative impact of social media in the COVID-19 era. *Reviews in Cardiovascular Medicine*, 21(4).
- Williams, J. E., Best, D. L. (1982). *Measuring sex stereotypes: A multinational study*. Sage Publications.
- Wojciszke, B. (2003). *Women and men: the psychology of differences*. PWN Scientific Publishing House.
- Youngvorst, L. J., Pham, T. N. (2023). Virtual dating and the COVID-19 pandemic: Investigating motives, predictors, and outcomes. *Human Communications, Technology*, 3(1).
- Zanello, V. (2018). *Saúde mental, gênero e dispositivos. Cultura e processos de subjetivação*. Editora Appris.
- Zurek, A. (2008). *Singles – living alone*. UAM Publishing House.
- CBOS. (2020). *Values in a time of blight* (Report No. 160).

Randki online podczas izolacji społecznej – perspektywy singli z Polski i Brazylii podczas pandemii

Abstrakt

Niniejszy artykuł stanowi raport z badań ilościowych przeprowadzonych w ramach projektu „Single w Polsce i Brazylii podczas izolacji społecznej – badanie międzynarodowe”. Badanie, które rozpoczęto w 2020 roku, miało na celu zrozumienie, z perspektywy płci, jak osoby samotne z Brazylii i Polski doświadczyły izolacji społecznej spowodowanej pandemią COVID-19. Udział w badaniu wzięli single obu płci. Badanie miało charakter eksploracyjny, z zastosowaniem strategii ilościowych, w tym kwestionariuszy jako narzędzi badawczych. W niniejszym artykule przedstawiamy analizę wybranych zagadnień dotyczących randek on-line podczas pandemii wśród Polaków i Brazylijczyków, uwzględniając częstotliwość randek, główne motywacje respondentów oraz doświadczenie zakochania się dzięki randkom on-line. Celem niniejszego tekstu jest ogólne przybliżenie problematyki randek on-line wśród singli, przedstawienie charakterystyki badanej próby, zaprezentowanie wybranych opinii kobiet i mężczyzn biorących udział w badaniu na temat ich udziału w randkach online w okresie trwania pandemii. Zależało nam szczególnie na przedstawieniu różnic motywacji do podejmowania aktywności na rzecz randek online i odniesieniu tego do społecznych i kulturowych modeli kobiecości i męskości.

Słowa kluczowe: single, życie singli, pandemia, covid-19, społeczna izolacja, randki, randki online, związki, samotność, życie w pojedynkę.



Ciało kontrolowane, ciało wyzwolone – o społecznych oczekiwania wobec kobiet na podstawie Siostrzeństwa świętej sauny

EMILIA GARNCAREK
UNIWERSYTET ŁÓDZKI

Abstrakt

Artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie o „kinowe odzwierciedlenia” wpływu kultury patriarchalnej na doświadczanie kobiecości, w tym cielesności i seksualności. Tekst prezentuje wyniki jakościowej analizy wybranego obrazu filmowego pt. *Siostrzeństwo świętej sauny* w reżyserii Anny Hints. Jego twórczyni podjęła kwestię intymnych doświadczeń i zwierzeń grupy estońskich kobiet, które opowiadają o formatujących je wydarzeniach, w których ich ciała grały główną rolę. Podstawę teoretyczną zrealizowanego badania stanowiło podejście genderowe w badaniach społecznych oraz wybrane koncepcje cielesności.

Słowa kluczowe:

kobiety, gender, ciało, seksualność, film, badania jakościowe.

<https://doi.org/10.18778/2300-1690.27.03>

Wprowadzenie

W perspektywie genderowej ciało jest postrzegane i społecznie funkcjonuje jako ciało upłciowione, jest ono wypełnione określonymi kulturowymi treściami płci (Dzido, 2006, s. 173). Zdaniem Harriet Bradley badania nad płcią można prowadzić w odniesieniu do praktycznie wszystkich fenomenów społecznych i kulturowych (Bradley, 2008, s. 17). Możemy mówić o upłciowionych: społeczeństwie (*gendered society*), instytucjach (*gendered institutions*), interakcjach (*gendered interactions*), osobach (*gendered person*), a także ciałach (*gendered body*), wskazując na płciowe nacechowanie, różnicowanie społeczeństwa i różnych jego aspektów, czy wręcz „zdominowanie świata społecznego przez system rodzajowy” (m.in. Hearn, 2003; Kimmel, 2004; 2015; Howson, 2005; Wharton, 2005; Bradley, 2008; Lorber i Moore, 2011; Mason, 2018)¹.

Podstawą niniejszego opracowania są wyniki jakościowej analizy wybranego obrazu filmowego – estońskiego kandydata do Oscara pt. *Siostrzeństwo świętej sauny* (*Savvusanna sōsarad*) z 2023 roku, wyreżyserowanego przez Annę Hints². Jego twórczyni podjęła kwestię intymnych doświadczeń i zwierzeń grupy estońskich kobiet. Ich rozmowy toczą się w saunie, która stanowi oazę dla głównych bohaterek filmu³. W tej intymnej przestrzeni,

kobiety wyznają swoje historie, a zwłaszcza historie swoich ciał, zapisane na/w ciałach. Opowiadają o formatujących je wydarzeniach, w których ich ciała grały główną rolę. Rozmawiają m.in. o społecznych oczekiwaniach wobec kobiet, skomplikowanych relacjach z matkami i ich wpływie na konstruowanie kobiecej tożsamości, rozterkach związanych z wizerunkiem ciała, o niezadowoleniu z własnej cielesności w kontekście współczesnych oczekiwań stawianych kobietom. W swoich opowieściach odnoszą się również do traktowania kobiet przez mężczyzn, do problemu przemocy wobec kobiet. Niektóre z bohaterek wspominają także dramatyczne wydarzenia, takie jak poronienie, czy doświadczenie gwałtu.

Artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie o wpływ kultury patriarchalnej na doświadczenie kobiecości, w tym cielesności i seksualności przez grupę kobiet/bohaterek filmowych reprezentujących określony krąg kulturowy. Podstawę teoretyczną zrealizowanego badania stanowiło podejście genderowe w badaniach społecznych (m.in. Hearn, 2003; Kimmel, 2004; 2015; O'Reilly, 2004; 2009; 2016; Howson, 2005; Wharton, 2005; Bradley, 2008; Lorber i Moore, 2011; Mason, 2018) oraz wybrane koncepcje cielesności, w tym „feminizm korporalny” – nurt badań nawiązujący m.in. do analiz Michela Foucaulta i koncentrujący się wokół kwestii cielesności i seksualności, w ramach którego ciało nie jest postrzegane jako „naturalne” czy „ahistoryczne”, lecz jako konstruowane społecznie. Jak zaznacza Elisabeth Grosz, jedna z przedstawicielek

kultury Estonii. Współcześnie to miejsce wypoczynku i relaksu, jednak w dawnych czasach pobytu w saunie miały wymiar również symboliczny i rytualny. „To w saunach na świat przychodziły dzieci, a ludzie u kresu życia spędzali tu swoje ostatnie chwile. To charakterystycznej dla estońskiej kultury miejsce było początkiem i końcem, życiem i śmiercią” (Rybski, 2023).

wspomnianego nurtu, ciało jest kluczem do zrozumienia psychicznej i społecznej egzystencji kobiet, jest miejscem przecięcia wielu różnych oddziaływań – ekonomicznych, politycznych i seksualnych (Grosz, 1995 za: Jakubowska, 2009, s. 51).

Spoleczne konstruowanie cielesności

Zdaniem Honoraty Jakubowskiej w teorii socjologicznej ciało traktowane jest jako byt kształtowany kulturowo, niosący ze sobą znaczenia. Poprzez wzorce piękna, kobiecości/męskości, młodości/starości, a także praktyki stosowane wobec ciała, kultura „zapisuje” się w naszych ciałach (Jakubowska, 2009, s. 10). Wątki kontroli, władzy, presji czy dyscyplinowania (zwłaszcza kobiecych) ciał przez społeczeństwo można odnaleźć w pracach m.in. takich autorów jak Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Anthony Giddens.

W swoich rozważaniach dotyczących cielesności, Foucault podkreślał, że nie jest ona czymś naturalnym, przypadkowym, jest uwikłana w relacje władzy, jest przedmiotem działania ideologii i służy dyscyplinowaniu nie tylko jednostki, także całej populacji. Jej działanie na tym poziomie określił mianem biowładzy, a ciało poddane jej kontroli wpisane zostaje bezpośrednio w sferę polityki. Tym samym nie jesteśmy w stanie uciec od ograniczeń, które tkwią w nas samych, a które zostały nam „podyktowane”, np. w procesie socjalizacji w określonym kręgu kulturowym (Foucault, 1998, s. 132). W ramach procesu socjalizacji jednostka poznaje reguły, poprzez które zaczyna myśleć o sobie, np. jako o kobiecie czy mężczyźnie. Po czym, kierując się wzorami, zaczyna korygować swoje postawy i zachowania. Subiektywna koncepcja „ja” jest w dużym stopniu efektem praktyk kulturowych, ujarzmiających i normalizujących jednostkę (Radkiewicz, 2006, s. 12).

W koncepcji Foucaulta ciało traktowane jest jako miejsce kontroli społecznej, jest więc ciałem dyscyplinowanym poprzez szczegółowe instrukcje dotyczące m.in. higieny, sposobu odżywiania się, ubierania, prezentowania ciała w przestrzeni, odpoczynku, poprzez rozmaite dyskursy oraz rozbudowany system nagród i kar. Organizacja i regulacja czasu oraz przestrzeni, a także rozkład codziennych praktyk, dyscyplinując ciało, kształtują je zgodnie z aktualnie panującymi w danej kulturze i pożądanymi formami tożsamości, seksualności, kobiecości i męskości. Zdaniem Jakubowskiej kontrolowanie ciała oznacza: kształtowanie jego odpowiedniego wizerunku; regulację ciała w przestrzeni; kontrolę reprodukcji. Warto tu również zaznaczyć, że w każdym z wymienionych aspektów, każda kultura tworzy szereg norm służących podtrzymaniu i nieustannemu odbudowywaniu granicy, zwłaszcza między tym co kobiece, a tym co męskie (Jakubowska, 2009, ss. 237–239).

Kwestię społecznego konstruowania cielesności znajdujemy także w rozważaniach Pierre'a Bourdieu. Podobnie jak Foucault analizował fenomen władzy i koncentrował się na jej symbolicznym aspekcie. Zdaniem autora „Męskiej dominacji” ciało zyskuje swój znaczący rodzaj nie poprzez swoją naturę, lecz dopiero poprzez narzucane mu społeczne znaczenia. Na przykładzie relacji między płciami, analizował warunki prowadzące do podporządkowania się kobiecego ciała oraz kwestię wyzwolenia się kobiet z męskiej dominacji (Bourdieu, 2004). Ciało jako „rzeczywistość biologiczna” i „rzeczywistość płciowa” (Bourdieu, 2004, s. 19) jest społecznie konstruowane poprzez poddawanie kontroli, ujarzmianie, regulowanie, nakładanie nań określonych ograniczeń i oczekiwań, co jest zróżnicowane ze względu na płeć. Zdaniem Bourdieu ciało jest narzędziem, dzięki któremu władza symboliczna jest efektywnie realizowana, jest nośnikiem symbolicznych znaczeń. W ciele zapisuje się

1 Więcej zob.: Dzwonkowska-Godula K., Garncarek E., Czernecka J., (2023) *Ciało i płeć* [w:] Byczkowska-Owczarek D. (red.) *Ciało i społeczeństwo. Socjologia ciała w badaniach i koncepcjach teoretycznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

2 Anna Hints zdobyła za *Siostrzeństwo świętej sauny* (*Savvusanna sōsarad*) nagrodę za reżyserię na festiwalu w Sundance w 2023 roku. W tym samym roku film zdobył także Złote Wrota za najlepszy pełnometrażowy film dokumentalny na festiwalu IFF w San Francisco. Reżyserka kręciła film przez osiem lat, jednak historie w nim przedstawiane są ujęte w ramy czterech pór roku.

3 Warto w tym miejscu podkreślić znaczenie sauny, która stanowi jeden z ważniejszych elementów

porządek społeczny, a ta konstatacja pozwala wyjaśnić dlaczego władza dokonywać się może przy współdziałaniu samych podporządkowanych (np. kobiet).

Męska dominacja, zaznaczał Bourdieu, jest zjawiskiem naturalnym, czymś co istnieje od zawsze i jest nieustannie reprodukowane dzięki różnego rodzaju instytucjom – rodzinie, kościołowi, państwu, szkole (Bourdieu, 2004, ss. 100–103). Mamy więc do czynienia z historycznie zmiennym, lecz w konsekwencji ciągle potwierdzającym męską dominację procesem różnicowania płci, który rozgrywa się w dużej mierze „na powierzchni” rodzajowego ciała. Androcentryczny świat jest traktowany jako oczywisty, naturalny i jednocześnie neutralny, a poprzez to niewymagający uzasadnień i dyskursywnej legitymizacji (Bourdieu, 2004, s. 18). Opierając się na opozycjach – męskie (dominujące) i żeńskie (pasywne) – powieła i umacnia asymetryczne relacje między płciami (Jakubowska, 2009, s. 52). Dominacja, o której pisał Bourdieu, nie odzwierciedla się jedynie w wizerunku kobiecych i męskich ciał, ma ona równie istotne znaczenie w przypadku relacji intymnych i stosunków seksualnych (m.in. relacja „nad/pod” w stosunku seksualnym jest kulturowo i stereotypowo określona). Autor podkreślał, że powoduje to odmienne postrzeganie i doświadczanie cielesności przez kobiety, mężczyzn, a także osoby homoseksualne (Bourdieu, 2004, ss. 27–32).

O ile w koncepcjach Bourdieu i Foucaulta wpływ na ciało miały przede wszystkim hierarchia oraz kontrola społeczna i dyskurs władzy, to nieco inaczej kwestię społecznego konstruowania cielesności widzi Anthony Giddens, który „oddaje” ciało jednostce. Autor nawiązuje m.in. do społeczno-kulturowych przemian kobiecości i męskości, osłabienia opozycji męskie (dominujące) i żeńskie (pasywne). Zdaniem Giddensa, jednostka nie jest już jedynie biernym przedmiotem władzy. Jeśli ciało jest jednym z elementów refleksyjnie tworzonej

tożsamości to jednostka może je przekształcać. „Ciało, jak tożsamość, przestało być raz na zawsze dane – jako określony byt fizjologiczny – a jest mocno wplecione w refleksyjność nowoczesności. (...) dziś ciało okazuje się plastycznym materiałem (...) Refleksyjne przejmowanie kontroli nad funkcjonowaniem i rozwojem ciała jest zasadniczym elementem debat i walk w obrębie polityki życia” (Giddens, 2010, ss. 289–290).

Choć współcześnie jednostki realizują różne scenariusze i projekty płci, a także mamy do czynienia z różnymi „emancypacyjnymi” działaniami⁴, to nadal, zwłaszcza kobieca seksualność i płodność są wciąż przedmiotem społecznej kontroli i kwestią polityczną. Pisząc o polityzacji ciała, Sylwia Brečko definiuje ją jako „procesy nadające cielesności charakteru politycznego”, uczynienie ciała przypisywanego do sfery prywatnej, politycznym zagadnieniem (Brečko, 2013, ss. 14, 45–47). Choć historycznie nakazy i zakazy dotyczące upłciowionych ciał zmieniają się, to można zauważyć, że kobiecej cielesności dotyka więcej restrykcji i poddawana jest ona większej społecznej kontroli aniżeli męska cielesność (Gibas, 2014, s. 77). W literaturze przedmiotu znajdziemy przede wszystkim przykłady praktyk dyscyplinarnych, jakim poddawane są ciała kobiet, mające „wytwarzać odpowiednio ucieleśnioną kobiecość” (Bartky, 2007, s. 70).

4 Działania te dotyczą m.in. sposobu prezentowania ciała i uwalniania się od narzuconych wizerunków (Jakubowska, 2009, s. 255). Przykładem takiego uwalniania mogą być zjawiska/ruchy „body positivity” („ciałopozytywność”) oraz „anty-body shaming” („niezawstydzanie ciała”), mające na celu ukazanie różnorodności ciała (bez względu na jego kształt, rozmiar czy wygląd). Promują akceptację oraz szacunek dla różnorodności oraz przeciwstawiają się nierealnym standardom piękna i uprzedmiotowieniu ludzkiego ciała (Okrój-Kowalska, 2019).

Feministyczne analizowanie kobiecego ciała

Kwestie cielesności, seksualności oraz upolitycznienie ciała stanowiły/stanowią w dużej mierze podstawowy problem feministycznych analiz. Jednak zróżnicowanie feminizmu powodowało/powoduje, że na ciało patrzono/patrzy się z różnych perspektyw. Jak zaznacza Jakubowska, ciało bywa postrzegane jako tekst, w który wpisywane są znaczenia, jako medium kulturowe, obiekt manipulacji, lecz również jako źródło kobiecej siły i energii (Jakubowska, 2009, ss. 49–53).

Interesującego podziału w ramach omawianej kwestii dostarcza Elisabeth Grosz, która wyróżniła: feministki-egalitaryстки (postrzegające biologicznie zdeterminowaną odmienność kobiecego ciała jako źródło ograniczenia kobiet, bądź wprost przeciwnie – jako źródło ich wyjątkowości); społeczne konstrukcjonistki (twierdzące, że ciało jest społecznie tworzone, co sprawia, że ma ono opresyjny dla kobiet charakter); reprezentujące feminizm „różnicy” płciowej (traktujące ciało jako klucz do zrozumienia psychicznej i społecznej egzystencji kobiet oraz zainteresowane przede wszystkim ciałem jako miejscem przecięcia wielu różnych oddziaływań: ekonomicznych, politycznych i seksualnych). Do reprezentantek feminizmu różnicy zaliczyć można m.in. Luce Irigaray, Helene Cixous, Monique Wittig, jak i wspomnianą już Elisabeth Grosz (Grosz, 1994, ss. 15 i nast. za: Jakubowska, 2009, s. 51). Wraz z nadejściem trzeciej fali feminizmu nastąpiła m.in. zmiana w myśleniu o cielesności, tj. zwrócono uwagę także na pozytywny wymiar cielesności kobiet (Jagusiak, 2023). Takie podejście jest charakterystyczne dla ostatniej z wymienionych grup.

Chociaż Foucault nie uwzględnił w swojej pracy teoretycznej kwestii płci, to, jak zaznacza Raewyn Connell, „z łatwością można przekształcić ją w teorię płci, uznając upłciowione

ciała za produkty praktyk dyscyplinarnych” (Connell, 2013, s. 99). Wyraźne nawiązanie do rozważań Foucaulta (oraz do poststrukturalizmu i postmodernizmu) widzimy właśnie w „feminizmie korporalnym”⁵, jednej z najważniejszych koncepcji cielesności, w której podkreśla się znaczenie cielesności dla podmiotowości jednostki i jej świadomości. To nurt badań koncentrujący się wokół kwestii cielesności i seksualności, w ramach którego ciało nie jest postrzegane jako „naturalne” czy „ahistoryczne”, lecz jako konstruowane społecznie (Grosz, 1995, s. 104 za: Jakubowska, 2009, s. 51). Grosz, związana z feminizmem korporalnym, konstruuje swoją teorię poprzez walkę z negatywnymi skutkami dualizmu kartezjańskiego, tym samym dowartościowuje ciało. Ciało/cielesność stają się centralną kategorią, wokół której Grosz tworzy koncepcję podmiotowości i tożsamości kobiecej. Nawołuje do przywrócenia analiz dotyczących cielesności w dyskursie tożsamościowym. Feministki korporalne uznają, że ciało jest źródłem znaczeń i punktem orientacyjnym na świat (Jagusiak, 2023). „Ciało według Grosz jest terenem ambiwalentnym – równocześnie przyczyną opresji i obietnicą emancypacyjnej transformacji, gdyż, podążając za uwagami Foucaulta, filozofka stwierdza, że szczególnie ciało kobiety jest obszarem działania władzy, ciało jest poddane społecznemu treningowi. Jednakże, szczególnie w feminizmie korporalnym, ciało zdefiniowane pozytywnie może być tym elementem, od którego zaczniesz formułować „nową” teorię podmiotu kobiecego czy też przygotowywać postulaty, które rzeczywiście zmienią coś w postrzeganiu kobiet

5 Nazwa tego nurtu zyskała popularność po opublikowaniu w 1994 roku książki *Volatile Bodies (Ulotne ciała)* autorstwa Elisabeth Grosz. Korporalne feministki powołują się w swojej twórczości nie tylko do twórczości Foucaulta, także do Lacana, Derridy i Deleuze’a (Jakubowska, 2009, s. 51).

w perspektywie społecznej” (Grosz, 1995, s. 104 za: Jakubowska, 2009, s. 51).

Teoretyczno-metodologiczne założenia badań własnych

Jak zaznaczono we wprowadzeniu do artykułu, podstawę teoretyczną zrealizowanego badania stanowiły wybrane koncepcje cielesności i podejście genderowe w badaniach społecznych, wskazujące na „upłciowienie” społeczeństwa i różnych jego aspektów, czy wręcz „zdominowanie świata społecznego przez system rodzajowy” (Bradley, 2008). Uzupełnienie omówionych koncepcji stanowi feministyczne podejście w teorii filmu. Jak pisze Małgorzata Radkiewicz, w jego ramach istotna jest kwestia różnicy płci, która dotyczy nie tylko męskich i kobiecych cech anatomicznych, ale przede wszystkim systemu wartości z nią związanych. Badaczki feministyczne podkreślają, że w patriarchacie kobieta jest jedynie obiektem, a w jej imieniu przemawia męski podmiot. Odsłonięcie tego mechanizmu, jaki wpływa na filmowe wizerunki gender, wymaga ich dekonstrukcji oraz krytycznej analizy (Radkiewicz, 2006, s. 19). Przez lata większość filmowych bohaterów/bohatek powieliła istniejący wzorzec ról płciowych, zwłaszcza ekranowe portrety kobiet należały do najbardziej skonwencjonalizowanych. Radkiewicz zaznacza, że o ile postacie męskie ulegały przekształceniom, to postacie kobiece niezmiennie pojawiały się w tych samych rolach. To skonwencjonalizowanie wynikało głównie z charakteru (patriarchalnych) kulturowych wzorów kobiecości/męskości (Radkiewicz, 2002, ss. 56–57). Obecnie postacie, w tym także kobiece, coraz częściej wyznaczają nowe wzorce. Badaczki i badacze zajmujący się socjologią filmu podkreślają, że nie jest on jedynie twórczą wizją reżysera/reżyserki. Ewelina Wejbert-Wąsiewicz zaznacza, że „celem każdej sztuki nie jest proste odzwierciedlenie

jakiegoś obiektu, lecz uczynienie z niego nosiciela znaczenia. Film jako produkt swojej epoki staje się zwierciadłem, w którym dane społeczeństwo może się przejrzeć. Jawi się niczym archiwum «ducha epoki», rodzaj repliki pamięci. (...) archiwum rzeczywistości (o ludziach, zjawiskach, ideach, historii)” (Wejbert-Wąsiewicz, 2017, s. 241). Czasem może także odgrywać rolę generatora nowych zjawisk społeczno-kulturowych. Również relacja między publicznością a filmowym przekazem jest dwukierunkowa – kształtuje on (obraz), a jednocześnie odzwierciedla naszą psychikę (Radkiewicz, 2006, s. 34). Najważniejszą kwestią w feministycznych teoriach kina oraz praktykach stosowanych przez feminizujące reżyserki pozostaje odrzucenie binaryzmu oraz opartego na nim myślenia i wartościowania. Styl reżyserek (do których można zaliczyć także Annę Hints, twórczynię *Siostrzeństwa świętej sauny*) bardzo często opiera się na rozważaniach awangardowych, wychodzących poza tradycyjne konwencje. Nawiązując do feminizmu korporalnego, dowartościowującego ciało, które staje się centralną kategorią, wokół której tworzona jest koncepcja podmiotowości i tożsamości kobiecej, ciało może stać się źródłem znaczeń i punktem orientacyjnym na świat. Ciało zdefiniowane zwłaszcza pozytywnie może być tym elementem, od którego zacznie się formułować „nową” teorię podmiotu kobiecego, czy też przygotowywać postulaty, które przyczynią się do zmian w postrzeganiu kobiet / kobiecej cielesności i seksualności (por. Jagusiak, 2023). Próbę takiej zmiany możemy obserwować w przypadku historii opowiedzianej w *Siostrzeństwie świętej sauny*.

Celem analizy wspomnianego obrazu filmowego było znalezienie odpowiedzi na pytanie o wpływ kultury patriarchalnej na doświadczanie kobiecości, w tym cielesności i seksualności przez grupę kobiet/bohatek filmowych reprezentujących określony krąg kulturowy. Analizie poddano określony zbiór

elementów składających się na wspomniany obraz filmowy (wypowiedzi bohaterek, interesujące badaczkę tematy/wątki oraz sposób ich ukazania w materiale badawczym). Stanowiły one wzajemnie uzupełniającą się i odwołującą do siebie całość tematyczną, stanowiąc jednocześnie znaczeniową jedność. Istotny w procesie badawczym był ogólny sens wypowiedzi i kontekst społeczno-kulturowy tworzonych przez bohaterki opowieści/komunikatów, który stanowił jednocześnie ich ramę interpretacyjną⁶.

Analiza *Siostrzeństwa świętej sauny* przebiegała etapowo. Kolejne kroki postępowania analitycznego stanowiły: 1) celowy wybór materiału empirycznego; 2) trzykrotny analityczny ogląd obrazu filmowego zmierzający do strukturyzacji poruszanych w nim tematów i prezentowanych treści; 3) transkrypcja wypowiedzi bohaterek; 4) tworzenie klucza kategoryzacyjnego będącego efektem wykorzystanych teorii oraz oglądania filmu⁷. Jak już wspomniano, poszukiwano wpływu

patriarchalnego porządku płci na doświadczanie ciała, cielesności i seksualności przez grupę kobiet/bohatek filmowych, zatem zwrócono uwagę na: prezentowane w filmie społeczne oczekiwania wobec kobiet; wzory ról płciowych; wzory wyglądu, urody oraz zachowań seksualnych kobiet, w tym, jakie nadaje się im znaczenia; indywidualne doświadczenia cielesności i seksualności bohaterek; konstruowanie własnego obrazu kobiecości, cielesności i seksualności przez bohaterki; 5) definiowanie kategorii w kluczu w celu przybliżenia sposobu, w jaki zostały one wydzielone i są rozumiane przez badaczkę; 6) konstruowanie tabel z wybranymi cytatami, zapewniającymi bezpośredni kontakt z materiałem empirycznym.

O kontroli i wyzwoleniu w „saunie zwierzeń”

Siostrzeństwo świętej sauny ma charakter dokumentalny. Pierwsza warstwa filmu ukazuje bujny, zielony las, w południowej Estonii, gdzie grupa kobiet zbiera się w tradycyjnej saunie, żeby wspólnie spędzić czas. Jak się później okazuje, dzielą nie tylko przestrzeń, także swoje najgłębsze sekrety i przemyślenia. Otoczone dymem i żarem sauny, obnażają nie tylko swoje nagie, spocone ciała, ale i emocje. Bohaterki zostawiają swój wstyd na zewnątrz i w bezpiecznej przestrzeni sauny stają się siostrami. Także sama sauna jawi się tu jako najstarsza siostra, która – tak jak pozostałe współtowarzyszki – oferuje wysłuchanie, oczyszczenie i odnowę, nie tylko cielesną, ale także duchową. Poddając się rytuałom estońskiej dymnej sauny, wypędzają z siebie m.in. lęki i wstyd, ale także czerpią ze stworzonej wspólnoty, aby ostatecznie odzyskać siłę i energię do zmagania się z różnymi przeciwnościami losu, wyrażenie pokazaną w ostatniej scenie filmu, kiedy mamy do czynienia z gardłowym śpiewem, pewnego rodzaju manifestem:

6 Estonia do niedawna była zdominowana przez kulturę rosyjską i radziecką, a od 1991 roku funkcjonuje jako odrębny kraj. Należąc do kręgu kulturowego państw nadbałtyckich, jest jednocześnie pod wpływami Słowian Wschodnich i Środkowych i kulturą krajów skandynawskich. Nazywa się ją czasami przedsiódką Skandynawii. Jak wskazują badacze problematyki, Estonia podlega wpływom skandynawskim. Pod względem mentalności blisko im do Skandynawów (zwłaszcza mieszkańcom wielkich miast), jednak sowiecka spuścizna jest nadal obecna w niektórych obszarach życia społecznego. Część Estończyków nazywa siebie „põhjamaalased”, co oznacza „ludzie północy”, tłumaczone także na „Nordycy”. Z ludźmi północy łączy ich nie tylko język (Ugrofiński), także historia (m.in. Kuldkopp, 2017, Denys, 2018, Harvey, 2020). Jednak czy Estonię można nazwać krajem nordyckim? Kwestia ta pozostaje przedmiotem dyskusji (Kuldkopp, 2017).

7 Klucz stanowił ustrukturyzowany zbiór kategorii tematycznych, rodzaj listy zagadnień poruszanych w materiale badawczym i służył agregacji podobnych wątków przy jednoczesnych próbach uchwycenia maksymalnej różnorodności tematycznej (por. Szczepaniak, 2012, s. 110).

*Cały nasz ból, do zimnej wody.
Wszystkie nasze łęki, do zimnej wody.
Dziękujemy saunie dymnej.
Dziękujemy!*

Analizowany obraz stanowi także portret estońskiej dymnej sauny⁸. Jest ona jedną z bohaterki filmu. Przyglądamy się jej w różnych porach roku, obserwujemy proces przygotowywania pomieszczenia i tego co się dzieje wokół niego. Jednak większość filmu widzowie wraz z bohaterkami są niejako „zamknięci” w małym i ciemnym pomieszczeniu, „oko kamery” skierowane jest na nagie ciała kobiet, co pozwala niemalże poczuć wysoką temperaturę panującą w jego środku. Reżyserka oświetla twarze i ciała bohaterki niczym blask świec. W większości scen skupia się jednak bardziej na ciałach aniżeli twarzach. Kamera często spoczywa nie na mówiącej kobiecie, ale na osobie, która jej słucha i współodczuwa opowiadaną historię. Taki zabieg można odczytać jako ułatwienie bohaterce swobodnego przedstawienia swoich, niejednokrotnie trudnych doświadczeń, a także chęć pokazania uniwersalności opowiadanego zdarzenia. Wyniki analizy pokazują, że sauna stanowi niejako schronienie dla kobiet, bezpieczne miejsce, w którym w „siostrzanym” kręgu mogą bez ryzyka opowiadać o swoich doświadczeniach, traumach i emocjach z nimi związanych. Od czasu do czasu kobiety wychodzą na zewnątrz sauny, by zanurzyć się w jeziorze. Jak już wspomniano, oglądamy historię, która dzieje się na przestrzeni kilku lat, ukazana jest jednak w ramach czterech pór roku. W okresie zimy obserwujemy jedną z kobiet, która za pomocą siekiery przygotowuje przerębel w jeziorze, po czym rozgrzana grupa kobiet zanurza się w nim, aby po jakimś czasie powrócić do

sauny. Podobne praktyki zanurzania się kobiet w jeziorze obserwujemy w scenach ukazujących pozostałe pory roku. Ukazywanym praktykom towarzyszą tradycyjne śpiewy, przygotowywanie i czyszczenie brzoźowych gałęzi (witek) służących do okładania / masażu ciała. Starsza kobieta, która opiekuje się sauną, jest kimś w rodzaju matronki, a także opowiada, czym jest miejsce, w którym się znajdują. Wszystko to dodaje pewnego rodzaju mistycznego charakteru przestrzeni sauny.

Anna Hints w swoim filmie pokazuje nie tylko tradycyjne obrzędy, specyficzny rodzaj dymnej sauny i przygotowań do jej użytkowania, polewanie zimną wodą, nacieranie ciała solą, czy też uderzenia i masaże ciała brzoźowymi witekami, również cały wachlarz emocji, który towarzyszy kobietom podczas poszczególnych opowieści. Bohaterki opowiadają o formatujących je wydarzeniach, rozmawiają m.in. o społecznych oczekiwaniach wobec kobiet, skomplikowanych relacjach z matkami i ich wpływie na konstruowanie tożsamości kobiecej, postrzeganie ciała, cielesności i seksualności. Rozmawiają także o traktowaniu kobiet przez mężczyzn, przemoc wobec kobiet, rozterkach związanych z wizerunkiem ciała, o niezadowoleniu z własnej cielesności w kontekście współczesnych oczekiwań stawianych kobietom. Niektóre z bohaterki wspominają także dramatyczne wydarzenia, takie jak poronienie, czy doświadczenie gwałtu. Opowieści bohaterki skłaniają do refleksji nad tym, czym była/jest kobiecość. W dalszej części opracowania zostaną omówione istotne kwestie wyodrębnione podczas analizy materiału badawczego.

Spoleczne oczekiwania wobec kobiet

Jednym z głównych wątków podejmowanych w analizowanym filmie była kwestia społecznych oczekiwań wobec kobiet, m.in. tego jakie role powinny pełnić, jak wyglądać oraz jak się zachowywać, zarówno w sferze życia

prywatnego, jak i poza domem. Opowieści bohaterki skłaniają do refleksji nad sytuacją kobiet dawniej i współcześnie, bowiem wśród bohaterki mamy starszą kobietę, która w kolejnych scenach filmu wypowiada się z osłony dymnej spowijającej jej postać. Można odnieść wrażenie, że wypowiada się z zaświatów. Postać ta nawiązuje do przeszłości. Skupia się na statusie, społecznych oczekiwaniach wobec kobiet i sposobach funkcjonowania kobiet dawniej. Tym samym w *Siostrzeństwie świętej sauny* mamy do czynienia z historiami kobiet w ujęciu międzygeneracyjnym. Jedną z opowiadaną przez bohaterkę historii pozwala na przyjrzenie się relacjom damsko-męskim z pierwszej połowy dwudziestego wieku.

Wolno było się przytulać, całować, obejmować, ale nic więcej. Matka mówiła: „Możesz spać z chłopcem, ale nie możesz mu się oddać! Nie pozwól by cię dotykał tam, gdzie nie wolno!” Panna z dzieckiem to był wielki wstyd.

Bohaterki opowiadają o swoich matkach i babkach, nawiązują do kwestii funkcjonowania kobiet w sferze życia domowego, rodzinnego, do którego przede wszystkim przynależała kobieta. Wspominają o funkcjonowaniu kobiet w małżeństwie, o tym, jak kobiety były traktowane przez mężów.

Moja babcia nigdy o tym nie mówiła. Dowiedziałam się o wszystkim dużo później. Mąż strasznie ją bił. To był mój dziadek, którego nie poznałam, bo zmarł przed moim urodzeniem. Kiedy ją bił, walił jej głową o podłogę. Kiedyś połamał jej zębra i trafiła do szpitala. Psychicznie też ucierpiała. Po wojnie panował głód. W latach 40. i 50. W czasach kołchozów... w tamtych warunkach... jaki miało się wybór? Nawet kiedy dziadek wziął sobie inną kobietę, która zamieszkała z nimi w domu... nawet wtedy... babcia wciąż... Po jego śmierci z nikim się

nie związała. Wciąż czasem chodzi na jego grób... Wszyscy ją przed nim ostrzegali. Był kobieciarzem i pijakiem. Tak, to ciekawe, że babcia właśnie jego sobie wybrała. I był to wybór ostateczny. Można więc kogoś bić, nawet pobić na śmierć...

Starsza kobieta (pełniąca rolę głosu zza offu) uzupełniła powyższą wypowiedź osobistą historią, w której wskazała na niegdysiejsze relacje małżeńskie i kwestię nierozzerwalności więzów małżeńskich.

Porzucenie małżonka to był straszny grzech. Nie znam w okolicy nikogo, kto by się rozwiódł. Nawet o tym nie słyszałam. Jeżeli para wzięła ślub, to nawet gdy pojawiły się problemy, gdy ludzie się kłócili, w końcu dochodzili do zgody. I żyli razem do śmierci.

Opowieści na temat statusu i funkcjonowania kobiet łączone były także z charakterystyką dymnej sauny, miejsca niemalże mistycznego, które niegdyś odgrywało istotną rolę w społeczeństwie estońskim. Miało ono wymiar symboliczny i rytualny.

Sauna dymna to święte miejsce, w którym się oczyszczamy. Czuje się wtedy wielką ulgę. Można zmyć z siebie cały brud. Zawsze dziękowało się osobie, która rozgrzała saunę i tej, która naniosiła wody. W saunie dymnej kobiety rodziły. Matka wchodziła do wanny i leżała w niej aż do porodu. Wtedy był łatwy i mniej bolesny. Kiedy urodził się syn, dom miał nowego gospodarza, a kiedy córka... Nikt nie chciał córek, każdy wolał mieć syna. Synowie pracowali, a córkę trzeba było wydać za mąż i zapewnić jej posag.

Sauna służyła/służy także do przygotowania mięsa do spożycia. Wieprzowe części są najpierw odpowiednio krojone, doprawiane i wieszane na hakach, a następnie w odpowiednim

⁸ Estońska dymna sauna wpisana jest na Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego Ludzkości UNESCO.

pomieszczeniu sauny i w określonym czasie podlegają procesowi wędzenia i suszenia. W jednej ze scen filmu obserwujemy przygotowywanie mięsa, w innej zaś świętowanie zakończonego procesu suszenia i spożywanie przez bohaterki otrzymanych wyrobów. Proces ten jest przeplatany scenami z dymnej sauny, w której obserwujemy ciała nagich kobiet. Jedna z bohaterek wskazuje na społeczną użyteczność kobiecego ciała i porównuje go do naturalnego zasobu. Nie bez znaczenia jest tu zatem skonfrontowanie procesu tradycyjnego przygotowywania mięsa do spożycia oraz nagich ciał kobiet, w tym także ciała brzemienną kobiety, w innej zaś scenie – nagiej kobiety karmiącej piersią małe dziecko. Jedna z bohaterek trafnie zauważa, że:

Podobnie, jak ziemia, która wydaje plony, ciało kobiety jest uznawane jako jeden z czynników produkcji. Kobieta rodzi dzieci, więc patrzy się na nią, jak na źródło bogactw naturalnych.

Kolejny wątek poruszony w analizowanym filmie dotyczył społecznej presji na posiadanie partnera i wyjście za mąż. Bohaterki odnosiły się do własnych doświadczeń dotyczących tej kwestii. Mamy tu historię kobiety, która doświadcza presji rodziny na posiadania partnera/męża.

Rodzina w końcu zostawiła mnie w spokoju. A już myślałam, że zacznę udawać, że kogoś mam. Żeby przestali mówić na ten temat. Ja uważałam, że nikt mnie nie chce, a oni, że to ja nie chcę nikogo, choć mamy ogromny wybór. Nie wiem, czy większą presję wywiera społeczeństwo, czy ja sama. Mnie też zależało na tym, żeby mieć towarzysza życia. Chociaż zwykle go nie miałam... Ale... po trzydziestce uznałam, że równie dobrze mogę być sama. Jednak podczas rodzinnych spotkań, na przykład na pogrzebach, czułam coraz większą

presję. Docierało do mnie, że mam 34, potem 35 lat... rodzice już nawet nie pytają. Stracili wszelką nadzieję. Pewnie chcieliby mieć wnuki, a tu żadnych nie ma, więc presja rośnie. Pamiętam zabawną sytuację na pogrzebie. Akurat miałam wtedy partnera. Nie przyszedł ze mną, ale mogłam wtedy powiedzieć, że jestem w związku z facetem, ojcem 12-letniego dziecka. Jedna z krewnych powiedziała wtedy: „No, przynajmniej kogoś masz”.

Obserwujemy także rozmowę dwóch bohaterek, które odnoszą się do społecznych i rodzinnych oczekiwań dotyczących preferowanych relacji intymnych, narzucania heteroseksualności. Kobiety rozmawiają również o procesie kształtowania swojej tożsamości lesbijskiej i akceptacji homoseksualności.

K1: *Narzuca nam się zasady, że z jednymi osobami może nas łączyć bliskość, a z innymi nie. Wszyscy tęsknimy za bliskością, ale czy odważymy się pozwolić sobie na coś odmiennego? Czy potrafimy rozpoznać czego pragniemy?*

K2: *Czyli wpojono ci zasadę, że związek powinni tworzyć tylko kobieta i mężczyzna?*

K1: *Tak, ale nie jestem pewna, czy nadal tak uważam. Nie czuję wielkiej potrzeby eksperymentowania, jednak wiem, że mi się śnisz.*

W kolejnej scenie, jedna z bohaterek/rozmówczyń opowiada o swoim procesie „wychodzenia z szafy” (*coming out [of the closet]*), swojej historii ujawnienia przed rodziną i znajomymi własnej orientacji seksualnej i trudności z zaakceptowaniem przez innych jej tożsamości płciowej:

W 2009 roku. Prawie 10 lat temu. Pojechałam na trzydniowy obóz pływacki. Mieszkałam wtedy z bliska przyjaciółką. Pamiętam, że siedziałam na jednej kanapie, a na drugiej siedziały dwie dziewczyny. I nagle spadło na mnie to uczucie... Najbardziej intensywne

doznanie w moim życiu. Nigdy wcześniej czegoś takiego nie doświadczyłam. Wiedziałam, że wywołała je właśnie ta osoba, że to jest miłość. Przeżyłam wstrząs. Nikomu o tym nie powiedziałam. Pomyślałam „Naprawdę? Podobają mi się kobiety? To jakiś żart?”. Teraz rozumiem dlaczego nie układało mi się z mężczyznami. (...) Tak zaczęła się moja droga ku samoakceptacji. Odkrywałam kim naprawdę jestem. To był złożony proces. (...) W zeszłym roku pojechałam do rodziców i pomyślałam: „Powie im prawdę”. Ale czułam się niezręcznie. I właśnie wtedy moja partnerka zostawiła mi w nocy kwiaty pod drzwiami. Wielki bukiet kwiatów. Obudziłam się rano i słyszę: „Elza, dostałaś kwiaty!”. „Naprawdę?”. A wiedziałam od kogo one są. „Masz chłopaka?” zapytał tato. „Kto ci przysłał bukiet? Uuuu...”. Pomyślałam, że to dobry moment, by wyznać prawdę. Ale byłam skrupowana i powiedziałam tylko: „O, ładne kwiaty”. Poszłam na chwilę na górę i pomyślałam, czemu nie skorzystać z okazji? Wróciłam na dół i mówię: „Tato, pytałeś, kto mi przysłał kwiaty? „Tak”. „Dostałam je od mojej partnerki. Od kobiety”. Powiedziałam mu, że jesteśmy w związku. Tato odwrócił się od telewizora: „Co? Jesteś lesbijką?”. „Tak nas chyba nazywają”, odparłam. A on na to: „Aha”. I znów milcząc, gapił się w telewizor. A mama z kanapy dodała: „Wszyscy jesteście ludźmi”. I tyle. Nikt w rodzinie więcej o tym nie rozmawiał.

Społeczna kontrola nad ciałem i seksualnością

Ciało ludzkie można traktować jako punkt przecięcia natury i kultury, jest ono uspołeczniane i modelowane. Jak już wspomniano we wprowadzeniu, każde społeczeństwo wytwarza normy, także te dotyczące ciała. Mamy do czynienia z całym systemami instytucjonalizacji i uprawomocnień wpływających na

recepję ciała (Banaszak i in., 2012, ss. 16–18). Jak wskazuje Jean Baudrillard, troska o ciało, zajmowanie się nim i poświęcanie mu uwagi jest podyktowane pragmatycznym dążeniem do wyeksponowania pożądanych społecznie cech, a praktyki związane z dyscyplinowaniem ciała mogą przybierać wymiar „troski represyjnej” (Baudrillard, 2006, s. 188). Techniki dyscyplinujące, o których pisał Foucault, niemal zawsze angażują ciało, stanowią zespół wzorów, które rozprzestrzeniają się w czasie i w przestrzeni, wcielając się zarówno w umysł, ciała ludzi, jak i ich materialne otoczenie (Foucault, 1989; 2010).

Jednym z wyraźnie wyartykułowanych wątków podejmowanych przez *Siostrzeństwo świętej sauny* były skomplikowane relacje córek z matkami i ich wpływ na konstruowanie tożsamości kobiecej, a także postrzeganie ciała, cielesności i seksualności przez bohaterki.

Relacja z matką należy do najbardziej pierwotnych i formujących dla kobiet, jest fundamentalną podstawą uczenia się oraz konstruowania kobiecości. Matka to najczęściej pierwszy obiekt przywiązania – ktoś, kogo córka potrzebuje, od kogo zależy, od kogo uczy się co to znaczy być kobietą. Jak zaznacza Elżbieta Korolczuk, badaczki feministyczne analizują macierzyństwo i córctwo nie jako stan naturalny, lecz jako instytucję i rolę społeczną. Relacja matka – córka „jest ulokowana w kulturze w najbardziej fundamentalny sposób – kwestie płci kulturowej, generacji i formy opowiadania o tych relacjach (*gender, generation, genre*) łączą się ze sobą i przecinają” (Walters, 1992, s. 229 za: Korolczuk, 2009, s. 156). Relacje między matką a córką są odgrywanymi rolami, której reguły są ściśle wyznaczone przez społeczeństwo, mają także bardzo osobisty charakter i indywidualny wymiar (Walters, 1992, s. 229 za: Korolczuk, 2009, s. 156).

Bohaterki analizowanego filmu podejmują kwestię swojego dojrzewania do bycia kobietą oraz przekazywania wzorców kobiecości

między generacjami. Opowiadają o swoich relacjach z matkami, o tym, jakimi kobietami były ich matki oraz jakie wzory kobiecości i cielesności zostały im przekazane w procesie socjalizacji. Jedna z rozmówczyń wspomina swoje relacje z niedostępną emocjonalnie i agresywną matką.

Tylko najbliżsi naprawdę wiedzą, jaka była moja matka. Inni powtarzają jedynie, że to dobra osoba była. Nasłuchiwałam tylko, jak po przyjściu do domu zamyka drzwi, aby odgadnąć, w jakim jest nastroju. Czasem była niezadowolona lub zmęczona. Miała troje dzieci. Upadł Związek Radziecki, zakupy na kartki... Co robi, kiedy zamknie drzwi. „Znowu niepozmywane! Nic nie robicie!”. To było straszne. Kiedyś wróciła do domu i zarządziła, że pójdziemy na jagody. Byłyśmy z siostrą zmęczone. Powiedziała: „Nie chcę dzisiaj zbierać jagód”. Ze złości rzuciła wiadrami po całym podwórzu. „Nic w domu nie robicie!”. Pamiętam, jak kiedyś wyszłam przez bramę, a ona biegła za mną z kosą. Próbowala mnie zranić. Uciekałam przerażona, a ona goniła mnie z kosą. Gdybym stanęła, odciąłaby mi nogi. Pytałaś, czy chciałabym, aby moja matka żyła. Kiedy umarła, miałam mieszane uczucia. Bo gdy żyła, życzyłam jej śmierci. Czasem nawet sama chciałam ją zabić. A czasem się bałam, że to ona zabije mnie. To było przerażające... Jednak matka bardzo nas kochała. I nas, i mnie. [Inna rozmówczyni: W jaki sposób?] Hmm... Kochała nas. Opiekowała się nami, jak umiała najlepiej. Wciąż się bała, że coś nam się stanie. Bez przerwy sprawdzała, czy nam nic nie jest. Czy niczego nam nie brakuje. Czy postępujemy tak, jak jej zdaniem należy. Bo wtedy wszystko będzie dobrze. Nie potrafiła inaczej okazać troski. Tylko przez całkowitą kontrolę.

Mamy tu do czynienia z wychowywaniem dzieci w surowej dyscyplinie, bez okazywania

nadmiernej czułości, brakiem wsparcia emocjonalnego i zrozumienia dla indywidualnych potrzeb dziecka. Tak zwany „zimny chów” był rzeczywistością w wielu ówczesnych rodzinach. Widzimy także heroiczną, osamotnioną matkę i brak ojca, a także efekt działania konkretnego systemu społecznego. Uważano, że dziecku trzeba stawiać wysokie wymagania, co ma je „zahartować” i przygotować na przyszłe trudy życia.

K1: W naszej rodzinie nie używało się słowa kocham. Jeżeli ktoś je wypowiedział, ojciec pytał od razu: „A co to takiego?”. Odpowiedziałam, że to niezwykle zwierzę. Czy coś do jedzenia. Estończycy nie lubią mówić o uczuciach.

K2: A co z pieścotami i przytulaniem?

K1: Nic z tych rzeczy (...) Nie wolno okazywać uczuć. To słabość.

Analiza wypowiedzi bohaterki pokazała, że źródło wielu konfliktów na linii matka–córka tkwi w obszarze związanym z ciałem i seksualnością. Zarówno matki, jak i córki uwikłane są w sieć kulturowych zakazów i nakazów, które nie pozostawiają miejsca na indywidualną ekspresję cielesności i seksualności. Określony proces socjalizacji, w tym także wspomniany „zimny chów” powoduje, że brakuje także języka, za pomocą którego rodzice mogliby się komunikować dziećmi. Młode kobiety poddane określonej dyscyplinie i pozbawione pozytywnego obrazu kobiecej seksualności i cielesności zostają pozostawione same sobie. Odnoszą się do obowiązujących kanonów urody, odczuwają presję na wygląkanie w określony sposób, a kiedy nie spełniają określonych wzorów, może pojawić się u nich niezadowolone z siebie. Niejednokrotnie mamy do czynienia z pojawieniem się różnego rodzaju zaburzeń w postrzeganiu własnego ciała.

Dla mojej matki to chyba musiał być cios, że ma taką grubą córkę, która nie zostanie baleriną, bo ona marzyła o tym, by zostać baleriną. Pamiętam, że najpiękniejszy komplement, jaki mogłyśmy usłyszeć od matki to „Jak ty schudłaś!”. To była najwyższa pochwała. Słyszac ją, wiedziałam, że wreszcie wyglądam dobrze. Z wczesnego dzieciństwa pamiętam matkę, jak stoi przed lustrem i przygląda się sobie. Unosi spódnicę, okręca się, ogląda tyłek, szuka cellulitu. I nie jest z siebie zadowolona. Marzyła o tym, aby powiększyć sobie biust. Tak by wszyscy mężczyźni za nią szaleli. Bo kobieta powinna być atrakcyjna. Na tym polegała jej wartość. Mamie podobało się we mnie tylko to, że mam ładne piersi.

Inna z bohaterek zwróciła uwagę nie tylko na wpływ matek na postrzeganie ciała, ale także na społeczno-kulturowe oczekiwania wobec kobiet związane z kanonami urody, na znaczenie otoczenia, w jakim funkcjonuje dziecko, i jaki może mieć ono wpływ na proces socjalizacji do kobiecości.

Kiedy byłam mała, dzieci nie zabierano do fryzjera. Pamiętam, jak któraś z pań sięgała po nożyczki. Pamiętam, jak przyglądała mi się i wzdychała: „Co z ciebie biedulko wyrośnie? Co z niej będzie za kobieta? Krzywe zęby, za chuda, sińce pod oczami, cienkie włosy”. Nikt nie powiedział mi wprost, że jestem brzydka, ale dawano mi to odczuć. Moja siostra miała długie blond włosy. Wszyscy się nią zachwycaли. Mnie pytali tylko, jak mi idzie w szkole i czy mam dobre stopnie. Tego oczekiwała rodzina. Pamiętam, jak kiedyś zapytałam matkę „Czy naprawdę nie jestem ładna?” Mama chyba chciała mnie pocieszyć i powiedziała „Nie, ale za to jesteś wyjątkowa”. Zrozumiałam, że brak mi urody. Kiedy się o tym wie, niełatwo być kobietą. Długo trwało, zanim poczułam się piękna. Chyba dopiero po czterdziestce.

Interesującym wątkiem podniesionym w *Siostrzeństwie świętej sauny* było spojrzenie na ciało w sytuacji choroby nowotworowej. Jedna z bohaterek zmagająca się z rakiem piersi. Słuchamy nie tylko jej opowieści/historii choroby, obserwujemy także jej fragmenty ciała zdeformowane chorobą. Rozpoznanie nowotworu było dla niej bardzo trudnym momentem, wiązało się lękiem i znacznym obniżeniem nastroju. Pojawiła się niepewność i silne emocje, które wpłynęły na złe samopoczucie oraz na postrzeganie własnego ciała. Zmiany w wyglądzie są zwykle nieodłącznym skutkiem leczenia choroby nowotworowej. Bohaterka jednak nie poddała się przeciwnościom losu, tylko walczyła z chorobą. Z czasem akceptuje siebie i własne ciało, a wsparcie bliskich, rozmowa z innymi osobami (również w przestrzeni sauny), pomagają jej w przetwarzaniu trudnych chwil.

Wiedziałam z filmów, że wtedy wypadają włosy, ale nie wiedziałam, że to będą włosy na całym ciele. Poszłam do toalety i w majtkach miałam pełno włosów. Wtedy przypomniało mi się, że minęły dwa tygodnie i powinny zacząć wypadać. Wystarczyło pociągnąć, wychodziły garściami (pokazuje na głowę). Siedziałam przed piecem, wyrzuciłam włosy i wrzuciłam do ognia (...) Po diagnozie przemyślałam na nowo całe swoje życie (...). Wcześniej w ogóle nie czułam się chora. Wydawało mi się, że jestem po prostu zmęczona, że potrzebuję wakacji. W tym miejscu (wskazuje na pierś) znalazłam mały dołek. Pomyślałam, że zrobię sobie prezent na gwiazdkę i pójdę się przebadac. Okazało się, że mam raka piersi. Moją pierwszą reakcją był strach przed śmiercią. (...) zamarłam (...) nie jadłam, odwołałam świąteczne spotkania (...). Uświadomiłam sobie, że umieram ze strachu przed śmiercią. Zaprosiłam wtedy do siebie przyjaciółkę. Płakałam i skarżyłam się jej, że umieram. Nagle ktoś do mnie zadzwonił

i zaprosił mnie na randkę. Co za absurdalna sytuacja. „Ja właśnie szykuję się na śmierć” powiedziała. Wybuchłam śmiechem i przestałam się bać. Przecież jeszcze nie umarłam. Czemu tak rozpaczam. Postanowiłam, że zacznę żyć. (podczas opowieści bohaterki, obserwujemy przyjazny uśmiech i potakiwanie pozostałych kobiet obecnych w saunie). Wiemy, że takie rzeczy się zdarzają, ale nigdy nie sądzimy, że przydarzą się właśnie nam. Nie mam macicy, jednego jajnika i kawałka piersi. Wycięto mi sporo narządów, ale podczas ostatniej operacji poczułam, że duszy nie można wyciąć.

Reżyserka wraz z bohaterkami podjęła także próbę odczarowania dyskursu na temat menstruacji. Analiza wypowiedzi pokazuje, że jest on naznaczony kulturowo-językowym tabu i brakuje zwłaszcza neutralnego języka i rzeczowej dyskusji o menstruacji⁹. Mamy wypowiedź starszej kobiety, która nawiązuje do swoich doświadczeń/historii z pierwszej połowy dwudziestego wieku:

Teraz mówimy na to okres, ale kiedy byłam mała, używało się nazwy „kobieca przypadłość”. Kiedy pierwszy raz dostałam okresu, moja matka była taka głupia, że niczego mi nie wyjaśniła. Zobaczyłam, że coś ze mnie wycieka. Wyszłam za drzwi i zaczęłam płakać, że się całkiem wykrwawię i umrę. Chyba nawet nie miałam majtek. Matka spytała: „Co tak

stoisz za drzwiami i płaczesz?”. A gdy zobaczyła co się stało, powiedziała: „Och, dziecko drogie, to nic złego, stałaś się kobietą. Teraz masz kobiecą przypadłość. Do tej pory byłaś dzieckiem, a teraz jesteś kobietą”.

Słyszemy również wypowiedzi młodszych bohaterek filmu, które nawiązują do współczesnej dyskusji na temat menstruacji oraz higieny intymnej kobiet.

K1. *Jak u Was na to mówiono?*
K2. *Babcia zawsze mówiła: „Idź umyj się!” Co za żenada. Czasami mówiła to przy dziadku. To było straszne. Byłam mała, ale mimo to bardzo się wstydziłam. Skąd się bierze to uczucie skrępowania? Pamiętajcie?*

K1. *Tak. Ja też bardzo się tego wstydziłam.*
K2. *Jakiej nazwy używasz, gdy rozmawiasz z córkami?*

K1. *Myszka.*

K2. *Myszka?*

K1. *Tak.*

K2. *Ja mówię cipka.*

K3. *Ja też. Cipka.*

K2. *Nie mogę powiedzieć „sisia”... bo wtedy... zupełnie... Albo: „umyj dolną część ciała”.*

Okropne. Nie znosiłam tego!

K1. *Właśnie! To było straszne!*

K2. *„Umyj dolną część ciała”. Przecież ona jest czysta! (śmiech). A potem zamelduj się babci.*

Kolejny wątek podjęty w *Siostrzeństwie świętej sauny*, równie intymny, ale także ważny społecznie, biorąc pod uwagę nadal występujące ograniczenia w tym obszarze¹⁰, dotyczył

¹⁰ Aborcja jest łatwo dostępna w większości krajów Europy. W 41 krajach całego kontynentu aborcja jest możliwa na żądanie. W niektórych państwach ustalona jest granica czasowa, po której aborcja nie jest już możliwa. Zwykle jest to albo 24. tydzień ciąży, albo koniec pierwszego jej trymestru. W ostatnich latach w wielu krajach dokonywane są jednak korekty prawne, dążące do usunięcia takich zapisów.

decydowania kobiet o własnym ciele w sytuacji zajścia w ciążę. Kobiety w saunie rozmawiają o problemie przerywania ciąży, jak również o sytuacji poronienia. Zwracają uwagę nie tylko na osobisty charakter tej kwestii, także na wymiar społeczny.

K1: *Uważacie, że mężczyźni też powinni mieć wpływ na decyzję o urodzeniu dziecka?*

K2: *Decyzja o tym powinna należeć tylko do kobiety. To co kobiety robią ze swoimi ciałami, jest tylko ich sprawą.*

K3: *Nikt nie powinien im mówić, ile powinny mieć dzieci, albo czy w ogóle mają je mieć.*

K1: *Przerwałaś kiedyś ciążę?*

K2: *Tak, raz.*

K1: *Ile miałaś lat?*

K2: *Dwadzieścia parę.*

K3: *Jak też przerwałam ciążę.*

Jedna z kobiet, opowiadając swoją historię przerywania ciąży, odniosła się do także do relacji z innymi osobami (partnerem) oraz ówczesnego problemu z dostępem do bezpiecznej aborcji.

K2: *Ze mną było tak. Zakochałam się w pewnym chłopaku. I zaszłam w ciążę. Kiedy się o tym dowiedziałam, byłam bardzo szczęśliwa. Zaprosiłam go do siebie. Myślałam, że mam dobrą wiadomość. Kiedy powiedziałam mu o ciąży, milczał przez chwilę, a potem oznajmił,*

Jeśli chodzi o Unię Europejską, aborcja na życzenie jest legalna w następujących krajach: Belgia, Bułgaria, Chorwacja, Cypr, Czechy, Dania, Estonia, Finlandia, Francja, Niemcy, Grecja, Węgry, Irlandia, Włochy, Łotwa, Litwa, Luksemburg, Holandia, Portugalia, Rumunia, Słowacja, Słowenia, Hiszpania i Szwecja. Restrykcje w tym aspekcie występują wyłącznie w dwóch krajach unijnych: Polsce i na Malcie. W skali globalnej aborcja jest wciąż nielegalna w 22 krajach, źródło: <https://www.medonet.pl/choroby-od-a-do-z/wybrane-problemy-z-zakresu-ciazy--porodu-i-pologu,aborcja-w-europie-jest-legalna-i-powszechna--w-ue-sa-dwa-wyjatki--mapa-,artykul,59575898.html> (dostęp: 1.10.2024).

że idzie się napić z kolegami. I że... nie chce tego dziecka. Jeżeli je urodzę, będę zdana tylko na siebie. Bo on nie chce go wiedzieć na oczy. Byłam zupełnie załamana. Za bardzo się wtedy bałam, żeby urodzić. Dowiedziałam się, że istnieje tabletką poronna. Była dostępna w Finlandii. W Estonii przeprowadzano aborcje starego typu. Takie, które mogą spowodować bezpłodność. Bałam się tego. Powiedziałam chłopakowi, żeby przynajmniej zapłacił za przerwanie ciąży. Zarodek wypadł ze mnie w jakiejś toalecie w Helsinkach. Nawet jak facet da pieniądze, to tak potem siedzisz sama w toalecie, albo w gabinecie lekarza. Wielu mężczyzn pewnie nawet nie wie, że ich żony miały aborcję.

K3: *Moja matka miała kilka aborcji, ale nadal się wstydzi i nie chce o tym mówić.*

K2: *Ja też się wstydzę.*

Analizując wypowiedzi kobiet, nadal mamy do czynienia z dyscyplinującym wpływem wstydu, jako narzędziem biowładzy, o którym pisał Foucault. Z jednej strony występuje możliwość decydowania w kwestii urodzenia lub terminacji ciąży (Estonki mają do tego prawo), z drugiej zaś, obawa o zanik tradycyjnej moralności, o której m.in. wspominała najstarsza z bohaterek. Cięża bardzo młodej kobiety nie jest już takim skandalem, ani haniebnym zachowaniem jak dawniej. Dla współczesnych młodych kobiet cięża może okazać się przedwczesnym wejściem w dorosłość, przeszkodą w realizacji planów (edukacyjnych, zawodowych), jak również finansowym obciążeniem, którego w danym momencie nie są w stanie udźwignąć. Jak wynika z analizy wypowiedzi bohaterek, aborcja wydaje się lepszym, choć nadal (indywidualnie) trudnym wyborem. W analizowanym obrazie filmowym mamy do czynienia z akceptującą postawą wobec wyborów innych kobiet, która jawi się tu jako obietnica emancypacyjnej transformacji podmiotu kobiecego (por. Grosz, 1995).

⁹ Problem ten obserwujemy również w polskim społeczeństwie, bowiem zgodnie z wynikami badań przeprowadzonych na początku 2020 roku na zlecenie Kulczyk Foundation mniej więcej jedna Polka na trzy pilnuje, by nikt nie dowiedział się o tym, że ma ona miesiączkę, dla co piątej zaś rozmowy na temat menstruacji są krępujące. Źródło: *Menstruacja. Raport z badania jakościowo-ilościowego przygotowany dla Kulczyk Foundation*, <https://kulczykfoundation.org.pl/uploads/media/default/0001/05/0f6e618f4aa748170c8b3f096367e2c607888eb8.pdf> (dostęp: 15.10.2024).

Kolejny wątek wyodrębniony w procesie analizy materiału, powiązany z kwestią ciała traktowanego jako punkt przecięcia natury i kultury, dotyczył sytuacji poronienia. Jedna z bohaterek odniosła się do osobistych przeżyć związanych z utratą dziecka.

W wieku 39 lat zaszłam w ciążę, po raz drugi. Moje pierwsze dziecko było już duże. Miałam nowego partnera, którego bardzo kochałam. Oboje bardzo czekaliśmy na to dziecko. Do porodu zostało jeszcze kilka dni. Kładłam się wieczorem do łóżka, gdy coś mnie tknęło. Od dłuższego czasu nie czułam ruchów dziecka. Pomyślałam, że pewnie śpi. Ale postanowiłam dla świętego spokoju pojechać do szpitala i sprawdzić. Pamiętam moment, kiedy kobieta, która mnie badała, umilkła. Popatrzyłam na nią już wiedziałam... Kiedy dziecko w brzuchu umiera, trzeba wywołać poród, bo samo się nie urodzi. Indukcja porodu trwa dosyć długo. Przynajmniej tak było w moim przypadku. Zajęło całą noc i cały dzień. Pamiętam, że w pewnym momencie poczułam ból i po prostu krzyknęłam. Kiedy rodziłam moje pierwsze dziecko, w ogóle nie wydałam z siebie głosu. Dziwne, ale jakoś nie mogłam. Teraz jedyne co byłam w stanie zrobić, to krzyczeć. No ale poród, to poród. Każda kobieta, która przez to przechodziła, wie, że nadchodzi moment, gdy jesteście w środku akcji. I wtedy nie ma znaczenia czy rodzimy dziecko żywe czy martwe. Czujemy to samo kiedy zaczyna się poród i gdy wychodzi z nas dziecko. A potem, w pewnej chwili, ból ustaje. Pamiętam, jak położono mi dziecko na kolanach. To była śliczna dziewczynka, jeszcze ciepła. Potem powoli robiła się coraz chłodniejsza. Lekarze uważają, że jeżeli dziecko zmarło w macicy, lepiej urodzić siłami natury, a nie przez cesarskie cięcie. Wiele kobiet się z tym nie zgadza. I tak jest nam ciężko, po co je jeszcze rodzić? Po co ten przymus? Ale ja się cieszę, że urodziłam, bo ból porodowy w pewnej chwili

zaczyna działać na naszą korzyść. I gdy poród się skończy, część naszego cierpienia zdąży się już wypalić.

Anna Hints wraz ze swoimi bohaterkami, podjęła także problem społeczno-kulturowego znaczenia dziewictwa. Bohaterka będąca w średnim wieku wspomina nakaz zachowania „czystości przedmałżeńskiej” jako dominującej narracji głoszonej przez pokolenie jej babki.

Pamiętam, że dla mojej babci ideałem była kobieta czysta. Miałam wtedy 4 czy 5 lat. Babcia wzięła mnie na dwór i zaczęła tłumaczyć, że to bardzo ważne, aby kobieta nie gubiła majtek. Pomyślałam: A jeżeli będę w sukience? Nie rozumiałam co to znaczy. Więc majtki mogą opaść? Babcia odpowiedziała: „Tak, opadają, a ty musisz uważać”. Zapytałam: „Na co?”. Babcia: „Żeby zachować czystość”. Odparłam: „Jak to czystość?. To znaczy, że trzeba się myć”. Wtedy babcia powiedziała mi, że największym skarbem kobiety jest dziewictwo i trzeba go pilnować. Wyobrażałam sobie, jaki będzie mój pierwszy raz. Myślałam, że z ukochanym chłopcem. Ale było inaczej.

Mamy tu do czynienia z międzygeneracyjnym przekazem określonych wartości, w ramach których seksualność kobiet i akt seksualny jawią się bardziej jako źródła zagrożenia aniżeli satysfakcji. Dziewictwo jest tu politycznym konstruktem (por. Breczko, 2013). W kulturze patriarchalnej, w której głęboko zanurzone były babki i matki młodszych bohaterek filmu nie ma przestrzeni, w jakiej mogłyby się obecnie spotkać. Decydowanie kobiet o własnym ciele i seksualności w przypadku relacji intymnych z drugą osobą, w przypadku ciąży, potrzeby jej usunięcia, nadal budzą społeczne kontrowersje, zwłaszcza ostatnia z wymienionych kwestii. Współcześnie obserwujemy zmienność pojęcia wstydu w kontekście wyżej wymienionych, jednak w świetle

wypowiedzi kobiet wciąż mamy z nim do czynienia. Stanowi narzędzie dyscyplinujące zachowania kobiet. Nawiązując do rozważań Elżbiety Korolczuk, w sytuacji kiedy „kobiecość nie jest oparta na poczuciu własnej wartości, gdzie matka dzieli się swoją dumą związaną z ciałem i przyjemnością, jaką daje ciało, ale owa wartość zależy od mężczyzn, aby ją rozpoznali o cenili” (Flaake, 1993, ss. 7–14 za: Korolczuk, 2009, s. 172) nadal nie ma szans na przekazanie córkom pozytywnego obrazu kobiecej seksualności i ciała.

Ostatni wyodrębniony wątek dotyczył przemocy seksualnej wobec kobiet. Jest to jednocześnie ostatnia scena, w której bohaterki wyznają historie swoich ciał, zapisane na/w ciałach. Jedna z bohaterek doświadczyła gwałtu, będąc nastolatką. W trakcie dyskusji na temat kulturowego znaczenia dziewictwa, postanawia powrócić do traumatycznego zdarzenia i podzielić się nim z pozostałymi kobietami.

Zgwałcił mnie obrzydliwy, stary dziad. (...) Miałam 16 lat i wracałam do domu autostopem. Zabrał mnie starszy mężczyzna. Wydawał się sympatyczny. Żartował, grało radio. Leciła piosenka o różach Mati Nuude. Zaczęłam ją nawet podśpiewywać. Nagle on powiedział: „Kończy mi się benzyna”. Podwożę cię dalej, ale najpierw muszę zatkanować. I skręcił do jakiejś wsi. Pomyślałam: „Niech będzie”. Jechał dalej i w pewnej chwili znów skręcił, a mnie coś ścisnęło w żołądku. O cholera! Skręcił w drogę prowadząca do lasu. Zrozumiałam, że mam przerąbane. Nie jedziemy na stację benzynową. Myślałam gorączkowo, co mam robić... A on zatrzymał się przed jakimś domem i wysiadł. Chciałam otworzyć drzwi, ale okazało się, że te z tyłu, gdzie siedziałam, się nie otwierają. Są zablokowane, żebym nie mogła się wydostać. Wtedy usłyszałam szczekanie. Wokół samochodu biegały trzy, czy cztery duże psy. Bardzo

się bałam. Psy warczały, a ja pomyślałam: „Do licha! Nie umiem prowadzić samochodu. Wokół psy. Co robić?”. Rozpaczliwie próbowałam znaleźć jakieś rozwiązanie. Pomyślałam: „To nie może być prawda, takie rzeczy dzieją się na filmach, mnie się to nie zdarza”. Tamten facet wyszedł z domu, a ja pomyślałam: „Może po prostu usiądzie za kierownicą i odjedziemy”. On jednak ruszył w stronę moich drzwi. Otworzył je, a w rękę trzymał nóż. Zaczęłam mu opowiadać, że mój ojciec jest ważnym policjantem, a ja muszę zaraz do niego zadzwonić, bo się o mnie martwi. Facet na to: „Nieprawda. Bądź cicho kwiatuszku”. Wtedy ja próbowałam go odepchnąć. Przecież zaraz zabierze mi mój najcenniejszy skarb! Jednak po chwili... pomyślałam, że to bez znaczenia. Muszę przetrwać, chcę żyć. (bohaterka płacze) Ja mam coś światu do powiedzenia, do ofiarowania. Nie dbam o najcenniejszy skarb. Wyjrzałam przez okno samochodu, popatrzyłam na drzewa w lesie. I poprosiłam Boga, żeby pozwolił mi przeżyć. (kobieta zakrywa ramionami twarz i płacze) Powiedziałam: „Wybacz, Boże, ale nie obchodzi mnie najcenniejszy skarb kobiety. Ja po prostu chcę przetrwać. Potem się już tylko modliłam. I w pewnej chwili przestałam się już bronić. Pomyślałam, że wszystko mi jedno. Przecież on ma nóż. Gdyby mnie nim pociął, mógłby mnie okaleczyć. Oszpecić. A jeśli moja twarz będzie brzydka, nikt mnie już nie zechce! Wiec mi wszystko jedno!

Kontynuując swoją wypowiedź, bohaterka odnosi się również do swojego zachowania po doświadczeniu gwałtu oraz próby opowiedzenia o zdarzeniu swojej matce. Niestety kobieta nie została objęta opieką i wsparciem odpowiednich służb, ani bliskich osób/rodziny.

Początkowo nic nie powiedziałam mamie. Dopiero po pewnym czasie wyznałam co się stało. Opowiedziałam, że zostałam

zgwalczona. Jednak ona mi nie uwierzyła. Powiedziała: „Zgwalczona? Wymyśl coś lepszego, jak chcesz zwrócić na siebie uwagę!”. Nie wiem, czy naprawdę mi nie uwierzyła. Może uważała, że jestem za brzydka, aby ktoś chciał mnie zgwałcić. Tak wtedy myślałam. Parę lat później zobaczyłam w telewizji program o dwóch porwanych dziewczynach. Były torturowane i gwałcone przez kilka dni. Na szczęście udało im się uciec, bo pewnie by je zabito. Podano komunikat policji, a potem pokazano mojego gwałciiciela. Zrozumiałam, że o mały włos nie zginęłam. Nie wiem, może uratowała mnie modlitwa (bohaterka płacze). Chce uchronić córkę przed czymś takim, ale jak to zrobić?

Jesteśmy świadkami opowieści o przemocy seksualnej i traumatycznym przeżyciu bohaterki. Z tym wydarzeniem łączy się również wiele narzuconych znaczeń i olbrzymia presja, jaką określony proces socjalizacji wywarł na bohaterce, zwłaszcza kiedy powrócimy do jej wcześniejszej wypowiedzi i zinternalizowanych przez nią wartości, w ramach których dziewictwo i jego utrata to punkt zwrotny, mający wpływ na całe przyszłe życie kobiety. Kobieta, która opowiada o przeżytych gwałcie – płacze, a siedząca obok niej – głaszcze ją po głowie. Pozostałe patrzą w podłogę lub przed siebie, po jakimś czasie zaczynają cicho nucić dźwięki, następnie coraz głośniejsze pojękiwać i krzyżeć, myją się wodą, szorują szczotką ciało, nacierają skórę solą, są w transie. Ciało kobiet są coraz bardziej spocone, rytmicznie uderzają stopami o drewniane stopnie sauny, a także dłońmi o uda, następnie głośno śpiwają. Sauna jawi się nie tylko jako mistyczna przestrzeń do refleksji. Stanowi przestrzeń, w której następuje proces oczyszczenia nie tylko ciała, ale i duszy. Dzięki wsparciu pozostałych kobiet, pewnego rodzaju grupowej terapii, mamy do czynienia z (przynajmniej częściowym) wyzwoleniem, a słowa, które

wypowiadają stanowią pewnego rodzaju manifest:

Wypacamy z siebie cały ból.
Wypacamy z siebie cały strach.
Wypacamy to!
Precz stąd bólu!
Precz, precz, precz!
(...)
Dziękujemy ci ogniu!
Dziękujemy wam kamienie!
Dziękujemy wam!
Oddajmy cały nasz ból zimnej wodzie!
Oddajemy wszystkie nasze lęki zimnej wodzie!
Dziękujemy ci, dziękujemy!
Sauno dymna, nasze święte miejsce!

Następnie kobiety wychodzą z sauny, podążają ścieżką do jeziora, aby zanurzyć swoje ciała w wodzie. Część z nich kładzie się na plecach, unosi bezwiednie ciało na jeziorze, część pluska się w wodzie, po jakimś czasie słychać śmiech.

W analizowanym filmie mamy do czynienia z opowieścią o sile kobiet i pewnym poczuciu kobiecej solidarności, z ideą siostrzeństwa, które zbliża do siebie kobiety i pokazuje, że warto czerpać wzajemnie ze swojej wiedzy i doświadczenia, a także być razem w różnych sytuacjach i okolicznościach, okazywać sobie szacunek i dodawać otuchy¹¹. W trakcie określonych praktyk i rytuałów, obserwujemy troskliwy dotyk przyjaznych / siostrzanych dłoni. Jedną z „siostr” lub „empatyczną matką” jest także tytułowa sauna, bowiem bohaterki wchodzi do sauny tak, jakby wchodziły do rozgrzanego brzucha matki, żeby po wyjściu / oczyszczeniu fizycznym i psychicznym, narodzić się na nowo. To opowieść o sile kobiet – *Stać się silna, stać się potężna!*, to jedna

¹¹ Por. Raport „Siostrzeństwo – od idei do praktyki”, pobrane z: <https://www.siostrzenstwo.com/>, (dostęp: 3.09.2024).

z mantr wypowiedziana podczas wykonywanych rytuałów. Mamy tu jednak do czynienia z określoną solidarnością/siostrzeństwem, które oparte jest na podobnych uwarunkowaniach, doświadczeniach i problemach kobiet. Zbudowana przez nie wspólnota koncentruje się zwłaszcza na dzieleniu trudności, a spoiwem jest doświadczanie niemocy i cierpienia (np. utrata dziecka, gwałt). Dopiero ostatnia scena filmu koncentruje się na sile kobiet w bardziej pozytywnym znaczeniu.

Podsumowanie


Przeprowadzona analiza ukazała problem zmagania się bohaterek z określonymi wizerunkami kobiecości, cielesności i seksualności obecnymi w kulturze patriarchalnej, a także problem statusu kobiet w społeczeństwie, w którym kobiece ciała poddawane są praktykom dyscyplinującym. Współczesne kobiety, w większym, bądź mniejszym stopniu, nadal są uprzedmiotawiane i podlegają kontroli społecznej. W jej ramach poddawane są określonemu społecznemu treningowi ciała kształtującemu je zgodnie z aktualnie panującymi i pożądanymi formami kobiecości. Analizowany obraz pokazał, że współczesne kobiety potrzebują nie tylko indywidualnej terapii, potrzebna jest ona także na poziomie społeczno-kulturowym, m.in. w kwestii traktowania kobiecej cielesności, postrzegania kobiecego ciała, na co zwracają uwagę także inne badaczki problematyki (por. m.in. Grosz, 1995, Radkiewicz, 2006).

W procesie analizy zostało wyodrębnionych kilka wątków, które dotyczą społecznego konstruowania cielesności (ciała kontrolowanego), do których można zaliczyć m.in. narzucanie określonych kanonów urody, dbania o ciało, zachowania czystości i wstrzemięźliwości jeśli chodzi o kontakty intymne. Istotny w analizowanych opowieściach był wpływ znaczących innych (matek) na konstruowany przez bohaterki obraz kobiecości, cielesności

i seksualności. Wyodrębniono także tematy, które składają się na obraz ciała wyzwolonego. W tym przypadku można wymienić chociażby kwestię zmian w akceptowaniu ciała po doświadczeniu choroby nowotworowej, uwalnianie się od społecznych i rodzinnych oczekiwań dotyczących preferowanych relacji intymnych (narzucania heteroseksualności), manifestowanie akceptującej postawy wobec wyborów innych kobiet (kwestia aborcji). Analizowany film ma w sobie także wiele z nurtu/ruchu tzw. „ciałopozytywności”, bowiem obserwujemy kobiety, które są zupełnie nagie, o różnych sylwetkach, ciała naturalne, z niedoskonałościami, rozstępami, kobiety po doświadczeniu choroby nowotworowej, jak i będące w ciąży, po urodzeniu dziecka, karmiące piersią.

Anna Hints w *Siostrzeństwie świętej sauny* ujmuje kobiece ciało w sposób feministyczny, definiuje je pozytywnie, ale kontrast widać na poziomie doświadczeń bohaterek (przeważają negatywnych). Społeczne oczekiwania wobec kobiet, społeczna kontrola nad ciałem i seksualnością, w tym istotna, formatująca relacja z matką, to kluczowe kwestie wyróżnione w toku analizy. Treści te kontrastują z formą filmu – awangardową w znaczeniu dokumentowania ciała.

W pewnych warunkach, zwłaszcza kiedy ciało zdefiniowane jest pozytywnie, może być tym elementem, od którego kobiety zaczynają formułować nową tożsamość. Nawiązując do rozważań Grosz oraz Giddensa, którzy „oddali” ciało jednostce, współcześnie nie jest ona, tak jak dawniej jedynie biernym przedmiotem władzy. Ciało jako jeden z elementów refleksyjnie tworzonej tożsamości może być przekształcane przez jednostkę, wplecione w refleksyjność nowoczesności, natomiast refleksyjne przejmowanie kontroli nad funkcjonowaniem i rozwojem ciała stanowi zasadniczy element współczesnych debat i walk w obrębie polityki samorealizacji. Jak na razie nie jest to łatwy i dostępny wszystkim

jednostkom proces. Nawiązując do literatury przedmiotu, jak i poczynionej analizy, współcześnie mamy jednak do czynienia ze wzrostem świadomości feministycznej i formułowaniem się „nowej” teorii podmiotu kobiecego oraz (z przynajmniej częściowymi) zmianami w postrzeganiu kobiecej cielesności i seksualności (por. m.in. Giddens, 2010, Grosz, 1995). 

Dr Emilia Garncarek, pracuje

w Instytucie Socjologii na Wydziale Ekonomiczno-Socjologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. Jej zainteresowania badawcze obejmują problematykę wpływu kulturowych koncepcji płci i wieku na funkcjonowanie jednostek w różnych sferach życia społecznego; problematykę przemian współczesnej rodziny (dobrowolna bezdzietność; rozwody w starszym wieku); społecznego konstruowania macierzyństwa (żałowanie macierzyństwa); wizerunków kobiet i mężczyzn mediach (film, internet). Redaktorka prowadząca kwartalnika naukowego „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica”.
e-mail: emilia.garncarek@uni.lodz.pl
ORCID: 0000-0002-9685-0741

Bibliografia:

Banaszak E., Czajkowski P., Florkowski R. (red.) (2012). *Fenomeny kontroli ciała*, Warszawa: Difin.
Baudrillard J. (2006). *Społeczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!
Bartky S. Lee (2007). *Foucault, kobiecość i unowocześnienie władzy patriarchalnej*, [w:] Hryciuk R. E., Kościańska A. (red.), *Gender. Perspektywa antropologiczna*, t. 2: *Kobiecość, męskość, seksualność*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
Bourdieu P. (2004). *Męska dominacja*, Warszawa: Oficyna Naukowa.
Bradley H. (2008). *Płeć*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!
Breczko S. (2013). *Polityzacja ciała. Między dyskursem publicznym a teorią socjologiczną*, Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.

Connell R. (2013). *Socjologia płci. Płeć w ujęciu globalnym*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
Denys M. (2018). *Estonia chce do Skandynawii*, pobrane z: <https://obserwatormiędzynarodowy.pl/2018/01/23/estonia-chce-skandynawii/> (dostęp: 1.09.2024)
Dzwonkowska-Godula K. (2015). *Tradycyjnie czy nowocześnie? Wzory macierzyństwa i ojcostwa w Polsce*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
Dzwonkowska-Godula K., Garncarek E., Czernecka J. (2023). *Ciało i płeć* [w:] Byczkowska-Owczarek D. (red.) *Ciało i społeczeństwo. Socjologia ciała w badaniach i koncepcjach teoretycznych*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
Foucault M. (1998). *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, Warszawa: Wydawnictwo Fundacja Aletheia.
Gibas M. (2014). *Pomiędzy sacrum i profanum – dychotomiczny charakter kobiecego ciała i jego wpływ na konstruowanie tożsamości rodziców*, [w:] Wódcz K., Klimczak J. (red.), *O współczesnych praktykach genderyzacji ciała*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
Giddens A. (2010). *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
Grosz E. (1994). *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington: Indiana University Press.
Grosz E. (1995). *Space, time and perversion*, New York and London: Routledge.
Harvey S. (2020). *Is Estonia Nordic? Where is Estonia, anyway?*, pobrane z: <https://scandification.com/where-is-estonia-and-is-estonia-nordic/> (dostęp: 2.09.2024).
Hearn J. (2003). „*Surprise, Surprise, Men Are Gendered Too*”: *Critical Studies on Men and the Politics of Representation*, [w:] Oleksy E. (ed.), *Representing Gender in Cultures*, Frankfurt: Peter Lang.
Howson A. (2005). *Embodying Gender*, London–Thousand Oaks–New Delhi: Sage Publications.
Jagusiak A., (2023). *W kierunku ciała, czyli podmiot ucieleśniony według Elizabeth Grosz i Rosi Braidotti*,

„Machina myśli”, pobrane z: <https://machinamysli.org/podmiot-ucieleśniony-wedlug-grosz-oraz-braidotti/#easy-footnote-28-1980> (dostęp: 7.09.2024).

Jakubowska H. (2009). *Socjologia ciała*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
Kimmel M. (2004). *The Gendered Society*, New York: Oxford University Press.
Kimmel M. (2015). *Społeczeństwo genderowe*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
Korolczuk E. (2009). *Kobiecość jako źródło cierpienia. Matki i córki w polskim kinie*, [w:] *Ciało i seksualność w kinie polskim*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
Kuldkepp M. (2017). *Eesti põhjamaise identiteedi ajaloo*, pobrane z: https://www.academia.edu/35133734/Eesti_p%C3%B5hjamaise_identiteedi_ajaloo (dostęp: 3.09.2024).
Lorber J., Moore L. J. (2010). *Gendered Bodies: Feminist Perspectives*, ed. 2, New York: Oxford University Press.
Mason K. (2018). *Gendered Embodiment*, [w:] Risman B. J., Froyum C. M., Scarborough W. J. (eds.), *Handbook of the Sociology of Gender*, Cham: Springer.
Menstruacja. Raport z badania jakościowo-ilościowego przygotowany dla Kulczyk Foundation, pobrane z: <https://kulczykfoundation.org.pl/uploads/media/default/0001/05/0f6e618f4aa748170c8b3f096367e2c607888eb8.pdf>.
Okrój-Kowalska A. (2019). *Kobiecość odebrana? Zjawisko anty-body shamingu wobec kobiet szczyptych – analiza socjologiczna*, *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica*, 70, pobrane z: <http://dx.doi.org/10.18778/0208-600X.70.07> (dostęp: 30.09.2024).
O'Reilly A. (2004). *Mother Matters: Motherhood as Discourse and Practice*, Bradford, Ontario: Demeter Press.
O'Reilly A. (2009). *Maternal Thinking: Philosophy, Politics, Practice*, Bradford, Ontario: Demeter Press.

O'Reilly A. (2016). *We Need to Talk about Patriarchal Motherhood: Essentialization, Naturalization and Idealization in Lionel Shriver's „We Need to Talk about Kevin”*, *Journal of the Motherhood Initiative for Research and Community Involvement*, 7(1).
Radkiewicz M. (2006). *„Młode wilki” polskiego kina. Kategoria gender a debiuty lat 90.*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
Rybski J. (2023). *W tym kraju sauna to świętość. To mistyczny rytuał i jeden z ważniejszych elementów kultury*, „National Geographic”, pobrane z: <https://www.national-geographic.pl/ludzie/w-tym-kraju-sauna-to-swietosc-to-mistyczny-rytual-ktory-hipnotyzuje-230428030252/#sauna-jako-mistyczna-przestrzen-do-refleksji> (dostęp: 6.09.2024).
Szczepaniak K. (2012). *Zastosowanie analizy treści w badaniach artykułów prasowych – refleksje metodologiczne*, *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica*, vol. 42 (dostęp: 10.08.2024).
Wejbert-Wąsiewicz E. (2017). *Bez retuszu czy po liftingu? Obrazy starości i aborcji w filmie*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
Wharton S. A. (2005). *The Sociology of Gender. An Introduction to Theory and Research*, Malden: Blackwell Publishing.

Body controlled, body liberated – on social expectations towards women based on The sisterhood of the sacred sauna

Abstract:

The article attempts to answer the question of 'cinematic reflections' of the influence of patriarchal culture on the experience of femininity, including corporeality and sexuality. The text presents the results of a qualitative analysis of a selected film image entitled. *The Sisterhood of the Sacred Sauna*, which was directed by Anna Hints. Its filmmaker addressed the intimate experiences and confidences of a group of Estonian women, who talk about the formative events in which their bodies played a central role. The theoretical basis of the realised study was the gender approach in social research and selected concepts of corporeality.

Keywords: women, gender, body, sexuality, film, qualitative research.



Społeczne wytwarzanie przestrzeni na przykładcie analizy szpitali psychiatrycznych w Łodzi

JOANNA SAWIAK

Abstrakt

W artykule podjęto się szczegółowej analizy organizacji przestrzennej szpitali psychiatrycznych znajdujących się na terenie Łodzi. Jego podstawą jest badanie case study przeprowadzone z zastosowaniem metodologii jakościowej (analiza wizualna i obserwacja). Omawiane w artykule przypadki są prezentowane jako dwa charakterystyczne dla Polski rodzaje szpitali psychiatrycznych, których analiza służy zrozumieniu znaczenia sposobu ich organizacji dla społecznego postrzegania osób z chorobą psychiczną. W artykule znajdują się również odwołania do prac kluczowych dla zrozumienia problematyki chorób psychicznych, ich leczenia w instytucjach totalnych oraz roli społecznego wytwarzania przestrzeni. Zestawienie wyników analizy case study z wcześniej wspomnianymi koncepcjami pozwoliło na wskazanie możliwych sposobów oddziaływania organizacji przestrzennej szpitali psychiatrycznych na sposób ich postrzegania.

Słowa kluczowe:

[psychiatria](#), [szpital psychiatryczny](#), [organizacja przestrzenna](#), [piętno](#).

<https://doi.org/10.18778/2300-1690.27.04>

Wprowadzenie i podstawowe założenia

Celem artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie: *W jaki sposób określona organizacja przestrzeni szpitala psychiatrycznego (położenie, kubatura i oznakowanie) może oddziaływać na jego społeczne postrzeganie, a pośrednio na odbiór osób będących ich pacjentami?* W artykule postrzegam relację pomiędzy przestrzenią a uczestnikami społeczeństwa jako szczególnie rodzaj interakcji społecznej, naznaczonej stosunkiem władzy. *Przestrzeń jako produkt społeczny, jest wytwarzana przez konkretnych ludzi działających w realnie, historycznie ukształtowanych strukturach społecznych, zgodnie z określonymi założeniami*, a jednocześnie wytworzona przestrzeń oddziałuje na społeczeństwo, warunkując zachowania tychże ludzi (Jałowiecki, 1988, ss. 44–45). Szpital psychiatryczny to szczególnie rodzaj instytucji, z którą wytwarzana może być dosyć nietypowa relacja społeczna, często naznaczona stereotypami. Bywa on miejscem odosobnienia, sprawowania władzy i kontroli w duchu instytucji totalnej, a tym samym wytwarzania jego definicji społecznych adekwatnych dla tego typu miejsc. Z drugiej strony, jest to miejsce leczenia, pomagania i przywracania pacjentom dobrostanu. Jak zatem w zmieniającym się społeczeństwie i przekształcającym się stosunku społecznym do zdrowia psychicznego, wygląda sytuacja położenia i infrastruktury tych miejsc? Co tak wytworzona i przetworzona z biegiem czasu struktura mówi o społecznym stosunku do pacjentów oraz jaki sygnał wysyła w przestrzeń społeczną? Do próby odpowiedzi na główne pytanie problemowe wykorzystano metodologię jakościową, korzystając z metody *case study*. Do przeprowadzenia analizy przypadku zastosowano obserwację uczestniczącą oraz analizę wizualną. Szczegóły procedury badawczej zostaną przedstawione w jednym z poniższych punktów.

Problematyka chorób psychicznych

Tematu szpitali psychiatrycznych nie sposób poruszać bez wcześniejszego przeanalizowania i zdefiniowania problematyki choroby i zaburzenia psychicznego. Są to określenia bliskoznaczne, różniące się głównie nasileniem objawów. Zaburzenie zazwyczaj rozumie się jako stan, w którym pojawiają się pojedyncze, łagodniejsze lub niezbyt konkretne objawy chorób psychicznych. Sama choroba jest z kolei konkretnym zespołem symptomów występujących w ściśle określonym (za pomocą klasyfikacji ICD-10 lub DSM-5) nasileniu i umożliwiającym postawienie diagnozy. Dla uproszczenia w tym artykule będę posługiwać się jedynie określeniem „choroba psychiczna” rozumiejąc je jako obejmujące również wszystkie kwestie związane z zaburzeniami psychicznymi.

Najistotniejszych i najbardziej przekrojowych informacji dotyczących postrzegania omawianej problematyki dostarcza nam w swoich pracach Michael Foucault. W jego optyce znacznie trafniejszym określeniem niż „choroba psychiczna” jest „szaleństwo” rozumiane jako daleko posunięte wyłamywanie się z norm społecznych, przede wszystkim pod względem zachowania. Do grupy osób szalonych zaliczylibyśmy zatem wielu artystów czy mistyków, u których wyżej wspomniana cecha jest nieodłącznym elementem ich wielkich osiągnięć i stanowi bardziej charakterystykę niż schorzenie (Foucault, 1987, ss. 17–21).

Koncepcja choroby psychicznej, podobna do sposobu definiowania chorób somatycznych, ustabilizowała się w zachodniej medycynie dopiero na przełomie XVIII i XIX wieku. Zdaniem Foucaulta właśnie wtedy zaszła drastyczna zmiana w postrzeganiu szaleńców – choć wcześniej byli już marginalizowani, w świetle nowo powstałej dziedziny medycyny zaczęli być systemowo włączani (1999, s. 248). Innymi słowy zanegowano przekonanie, że

szaleństwo prowadzi do poznania głębszej, niedostępnej dla większości osób warstwy rzeczywistości i sprowadzono je do poziomu choroby, czy też dewiacji. Takie podejście wywołało z kolei potrzebę oczyszczania i leczenia z szaleństwa, co czyniono w masowo powstających zakładach/szpitalach zamkniętych. W podobny, choć adekwatny dla swojej myśli, sposób zagadnienie choroby psychicznej postrzegł również Talcott Parsons. Dla niego *choroba umysłowa jest drugą linią obrony systemu. Jeśli dana jednostka traci umiejętność pełnienia określonych ról, to system ma możliwość odseparowania takiej jednostki* (Kołodziej, 2021, s. 401; Parsons, 1969).

Współcześnie mówi się raczej o chorobach psychicznych niż o szaleństwie i leczy się je medycznie, ale ich jasne zdefiniowanie, a dokładniej odróżnienie od stanu zdrowia, nadal przysparza wielu problemów. Dodatkowo, różne grupy w sposób arbitralny, podpierając się jedynie dostępną wiedzą społeczną, decydują, które zachowania i stany emocjonalne należy uznawać za odbiegające od normy. Wyróżnić można także wiele zachowań, które postrzegano w sposób zróżnicowany zarówno czasowo, jak i terytorialnie, czego przykładem może być chociażby zoofilia. W psychiatrii wyróżnia się również zespoły uwarunkowane kulturowo, które występują tylko na określonych obszarach oraz zauważa się tendencje do objawiania się tych samych chorób psychicznych w nieco inny sposób, w poszczególnych kulturach (Kmieciak, 2017, ss. 344–360).

Choroby psychicznej nie daje się zatem ująć w jednoznacznej, medycznej definicji. Dodatkowo jej specyfika jest zupełnie inna niż choroby somatycznej – przyczyny są zazwyczaj niematerialne – nie da się ich zdiagnozować za pomocą standardowych badań, ani wskazać uszkodzonych czy zakażonych komórek. Stanowi to jeden z głównych argumentów zwolenników antypsychiatrii, których czołowym przedstawicielem jest Tomas Szasz

(2011). Jego myśl wydaje mi się być równie nieprawomocna, co inspirująca. Oprócz ostrej krytyki pojęcia choroby psychicznej w ogóle, zwraca on uwagę na to, że w zasadzie jest ono raczej metaforą niż dosłownym określeniem konkretnego stanu. Taki sposób myślenia częściowo można uznać za użyteczny – rzeczywistość „choroba psychiczna” to określenie nietypowego, niekorzystnego stanu mentalności. W przeszłości takie stany zwykle postrzegane były zupełnie inaczej – jako opętania, objawienia czy kary boskie (Rossen, 1969, ss. 63–65), a słowo „choroba” odnosiło się jedynie do fizycznych nieprawidłowości. Obecnie jego zastosowanie zostało rozszerzone także na cierpienie duszy, która już sama w sobie jest bytem niematerialnym, metaforycznym – a więc jej choroba również musi taka być.

Inspirując się myślą Thomasa Szasza, również w swojej pracy chorobę i zaburzenie psychiczne będę postrzegała jako metaforyczną nazwę dla stanu kryzysu lub długotrwałego problemu na tle psychicznym (wywołanego również przez czynniki społeczne), stwarzającego zagrożenie dla zdrowia (somatycznego) i życia człowieka. Co istotne, zakładam, że możliwa jest wobec niego interwencja medyczna oraz psychologiczna prowadząca przynajmniej do zmniejszenia skali problemu.

Przestrzeń jako narzędzie władzy

Jak pisze Bohdan Jałowiecki *przestrzeń jest (...) „trwałą pamięcią społeczeństwa”* (1988, s. 8). Wyróżnia on cztery główne czynniki wpływające na wytwarzanie przestrzeni: środowisko naturalne, rozwój nauki i techniki, stosunki panowania i podległości oraz możliwość zawłaszczania przestrzeni i dysponowania nią. Według niego *planowanie przestrzenne jest w rękach władzy instrumentem regulacji, który służy kontroli władania i wytwarzania przestrzeni, doktryny urbanistyczne są natomiast ideologiczną nadbudową i racjonalizacją stosowanych mechanizmów tej regulacji i kontroli* (Jałowiecki, 1988,

s. 34). W ujęciu interakcjonistycznym można by zatem stwierdzić, że zarządzanie przestrzenią odbywa się za pomocą utrwalonych wzorów interakcji, które mają podtrzymać porządek społeczny, a ty samym – stosunek władzy. Jako dobro rzadkie, w dodatku bardzo ograniczone, staje się ona silnym narzędziem wywierania wpływu na społeczeństwo i może być wykorzystywana do realizacji celów partykularnych. Pozostaje pod niemal całkowitą kontrolą wyznaczonych organów społecznych i staje się ich narzędziem władzy oraz ośrodkiem wytwarzania i odtwarzania wzorów interakcyjnych. Mamy tu do czynienia z rodzajem samospelniającej się przepowiedni – można się spodziewać, że poszczególne osoby będą zachowywały się i myślały o sobie w sposób, który wymusiła na nich przestrzeń, w jakiej się znalazły.

Częstą praktyką przestrzenną, opisywaną przez Jałowieckiego, jest nienaturalna alienacja poszczególnych obszarów funkcjonalnych, czyli odseparowanie ich, jak gdyby były częściami zupełnie niepowiązanych ze sobą światów (1988, ss. 249–255). Ulegają jej przeważnie wielkie fabryki czy zespoły mieszkaniowe, ale zjawisko to dotknęło również wiele powstałych w XVIII i XIX wieku ogromnych szpitali psychiatrycznych, umieszczanych na uboczu miejscowości. Jak dowodzi Foucault, we wspomnianym okresie stały się one miejscem masowej izolacji osób społecznie nieakceptowanych, a więc ich położenie oraz organizacja przestrzenna z pewnością miały i mają duży wpływ na to jak są one postrzegane w społeczeństwie i jak same się definiują.

Architekt, Christopher Wern, uważał zakłady zamknięte za symboliczny instrument służący do wpajania społeczeństwu zasad i norm. Monumentalne szpitale psychiatryczne budowane w okresie „wielkiego zamknięcia” miały być według niego właśnie symbolem dominacji i władzy nad chorymi (Nowakowski, 2013, s. 50). Ich konstrukcji architektonicznej poświęcano w tamtym czasie wiele uwagi,

starając się zaprojektować układ pawilonów i ogrodów w taki sposób, by jak najbardziej sprzyjał leczeniu (Staniewska, 2020, ss. 37–102). Wydaje się jednak, że Wern miał rację co do fasadowości tych intencji, ponieważ w nowych, pięknych budynkach pacjenci nadal byli traktowani bardzo źle, wręcz niehumanitarnie (Kmieciak, 2017, ss. 99–100). Pod szczytnymi ideami poprawy warunków leczenia wciąż kryła się (i zdaniem Werna kryje się do dzisiaj) intencja zdominowania chorych, skutecznego i sprawnego odizolowania ich od reszty społeczeństwa oraz symbolicznego pokazania wyższości nad nimi – dlatego budynki były tak duże, dopracowane, wywierające na odbiorcy silne wrażenie (Nowakowski, 2013).

Na zdrowie i samopoczucie pacjentów największy wpływ ma wyposażenie szpitala i sposób urządzenia jego wnętrza, stąd to tej części budynków szpitalnych poświęca się najwięcej uwagi we współczesnej literaturze. Niemniej jednak, zarówno w polskich, jak i zagranicznych tekstach poruszany jest też wątek samego umiejscowienia szpitala i jego wyglądu zewnętrznego. Zauważa się korelację pomiędzy poziomem stygmatyzacji a umiejscowieniem tego typu placówek. W państwach, gdzie jest on wyższy, placówki znajdują się na uboczu, a tam, gdzie się obniża, są przenoszone bliżej centrów życia społecznego (Kamalzadeh et al., 2023). Podkreśla się, że architektura szpitala powinna być w dobrym stanie technicznym, tak żeby nie przerażała oraz nie stygmatyzowała pacjentów ani samej placówki (Bił, 2016). Duże znaczenie ma tutaj wiek budynków – szpitale budowane w okresie „wielkiego zamknięcia” zazwyczaj już na pierwszy rzut oka wyglądają na potężne i tajemnicze instytucje totalne. Okazuje się, że ma to duży wpływ na pacjentów, a samo przeniesienie ich do nowszego budynku może spowodować poprawę samopoczucia i ich interakcji z pozostałymi chorymi (Jovanović, Campbell, Priebe, 2019).

Analizując znaczenie umiejscowienia przestrzennego szpitali psychiatrycznych, warto także zwrócić uwagę na popularny w XX wieku nurt taylorizmu. Jego idee naukowego zarządzania i optymalizacji, odnoszące się początkowo do zakładów produkcyjnych, w dobie kapitalizmu zaczęły być traktowane również jako idee społeczno-polityczne. Tak pojmowany taylorizm nosi znamiona biopolityki – czyli strategii dążącej do produktywnego zagospodarowania życia (Foucault, 2011, s. 27). W myśl tej idei osoby z chorobami psychicznymi są społeczeństwu w dużej mierze nieprzydatne, a w skrajnych przypadkach mogą być postrzegane jako szkodliwe. Nie dziwi zatem dążenie do ich izolowania. W zasadzie, można uznać, że cały proces umieszczania osób z chorobą psychiczną w szpitalach i medykalizacji szaleństwa jest procesem biopolitycznym.

Postrzeganie osób z chorobą psychiczną we współczesnym społeczeństwie polskim

Oprócz przestrzeni, na postrzeganie samego siebie ogromny wpływ ma również to, co dzieje się wewnątrz szpitali psychiatrycznych, czyli sposób leczenia i organizowania życia pacjentów. Erving Goffman opisał ten rodzaj placówek jako typowe instytucje totalne. Zauważył, że stosowane w nich metody – podważanie przekonań o samym sobie, o człowieczeństwie i społeczeństwie – oraz odizolowanie pacjenta od świata zewnętrznego i pozbawienie go możliwości samostanowienia, cytując autora, *nie tyle wspiera Ja, ile je konstruuje* (sic) (2023, ss. 157–182). Goffman twierdził więc, że w szpitalach psychiatrycznych pacjenci są socjalizowani od nowa, czyli poddawani typowej indoktrynacji. Zapewne w funkcjonowaniu psychiatrii od czasu badań Goffmana wiele się zmieniło, ale we współczesnych opisach szpitali nadal wyraźnie widoczne są wyróżnione przez niego kategorie (Miller, 2013).

Chorobę psychiczną bez wątpienia można rozumieć jako piętno, czyli atrybut dotkliwie dyskredytujący (Goffman, 2005, s. 33). Potwierdzają to wcześniej wspomniane rozważania Michaela Foucault, jak również sam fakt definiowania szaleństwa jako choroby.

W polskich badaniach opinii, pomimo dużych rozbieżności, można wyróżnić tendencje świadczące o piętnie, z jakim mierzą się osoby z chorobą psychiczną. Według badań CBOS z 2012 r. niechętny stosunek do osób z chorobą psychiczną deklaruje tylko 5% społeczeństwa. W badaniu EZOP I z tego samego roku jest to jednak już 14%, a według badania EZOP II z 2021 r. – 18%. Różnice w wynikach są duże, ale według wszystkich trzech badań zdecydowanie mniejsza część społeczeństwa (przynajmniej deklaratywnie) jest niechętnie nastawiona wobec osób z chorobami psychicznymi.

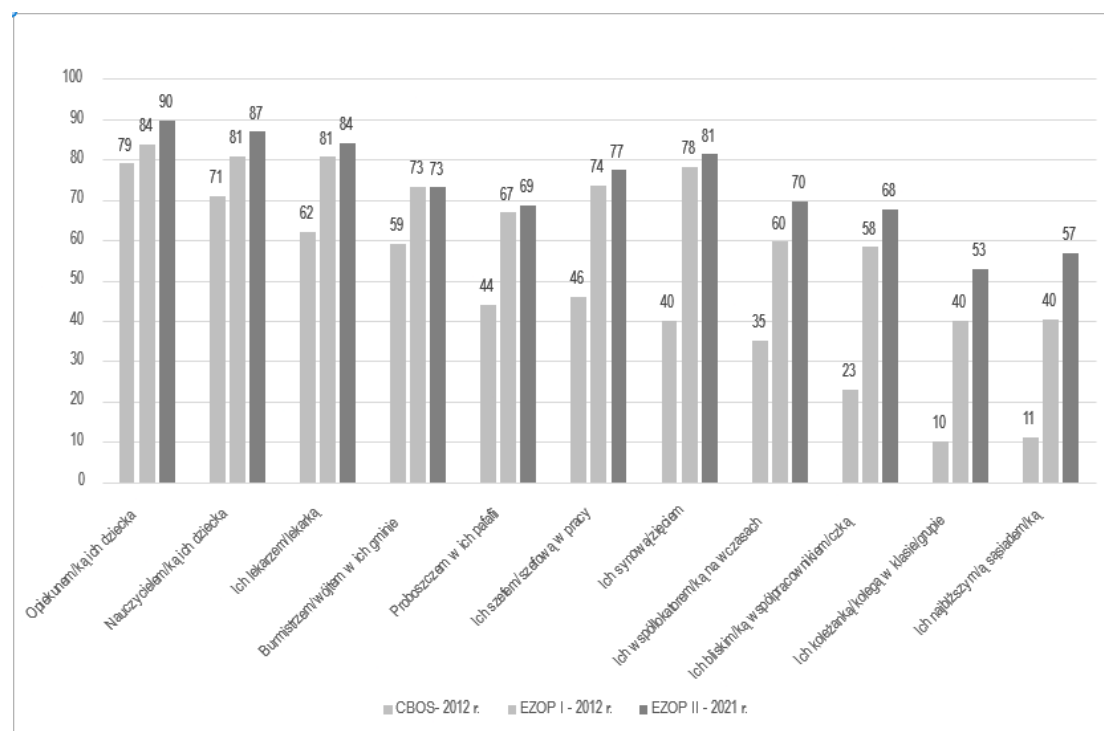
Sytuacja staje się jednak o wiele bardziej skomplikowana w przypadku nastawienia do osób, które były leczone w szpitalu psychiatrycznym. W tej kwestii wyniki trzech wcześniej wspomnianych badań różnią się od siebie o nawet 30 punktów procentowych (patrz wykres 1), ale we wszystkich respondenci wykazywali znacznie mniej przychylności. Szczególnie ciekawe są wyniki badania EZOP II, w którym 57,5% respondentów zadeklarowało życzliwość wobec osób z chorobą psychiczną, ale aż 52,9% uznało, że byłoby przeciwne temu, aby osoba po hospitalizacji psychiatrycznej była chociażby ich kolegą/koleżanką z klasy (w tym badaniu była to najchętniej akceptowana rola). Oznacza to, że przynajmniej 10,4% respondentów musiało zadeklarować **jednocześnie**, że są życzliwi wobec osób z chorobą psychiczną i nie chcieliby mieć kogoś, kto był leczony w szpitalu psychiatrycznym za kolegę/koleżankę w swojej klasie/grupie studenckiej.

Takie wyniki wskazują na fasadowość życzliwego podejścia do osób z chorobą psychiczną oraz na istotną rolę, jaką w procesie

ich napiętnowania może odgrywać pobyt w szpitalu psychiatrycznym. Wydaje się, że jest on punktem przejścia z poziomu osoby dyskredytowanej na poziom osoby zdyskredytowanej (Goffman, 2005, ss. 77–87). Wielotygodniowego pobytu w szpitalu nie sposób bowiem skutecznie ukryć. Jako ośrodki ostatecznego i jawnego napiętnowania szpitali psychiatryczne stanowią zatem kluczową oś

powstawania wyobrażeń i przekonań na temat osób z chorobami psychicznymi i ich miejsca w społeczeństwie. W związku z tym, istotne znaczenie dla sposobu postrzegania takich pacjentów będzie miała przestrzeń, w jakiej umieszcza się szpitale psychiatryczne. Może ona w sposób symboliczny obrazować rolę szpitala w historii życia osoby chorującej i jej miejsce w społeczeństwie.

Wykres 1: Zestawienie badań – Odsetek osób, które byłyby (raczej lub zdecydowanie) przeciwnie, żeby osoba, która kiedyś leczyła się w szpitalu psychiatrycznym była:



Źródło: opracowanie własne na podstawie: CBOS, *Stosunek do osób chorych psychicznie*, komunikat nr. BS/147/2012, Warszawa 2012, s. 7; J. Moskalewicz, A. Kiejna, B. Wojtyniak (red.) *Kondycja psychiczna mieszkańców Polski. Raport z badań „Epidemiologia zaburzeń psychicznych i dostęp do psychiatrycznej opieki zdrowotnej – EZOP Polska”*, Instytut Psychiatrii i Neurologii, Warszawa 2012, s. 176; J. Wciórka, *EZOP II: leczenie psychiatryczne w opinii społecznej*, Instytut Psychiatrii i Neurologii, Warszawa 2021, s. 6

Metodologia badań własnych

Prezentowane w artykule wyniki są częścią badań przeprowadzonych przeze mnie, na potrzeby pracy licencjackiej, w której postanowiłam sprawdzić w jaki sposób w Polsce organizowana jest przestrzeń polskich szpitali psychiatrycznych pod względem ich oznakowania, położenia, kubatury i nazewnictwa. Całość badania składała się z części ilościowej i jakościowej, natomiast na potrzeby artykułu korzystałam tylko z drugiej z nich. W tym obszarze badawczym zależało mi przede wszystkim na wyróżnieniu występujących w Polsce sposobów zarządzania wymienionymi wyżej kwestiami i zrozumieniu ich znaczenia (praktycznego i symbolicznego) dla życia pacjentów omawianych szpitali oraz przyczyn wyboru tych właśnie rozwiązań. Na tej podstawie starałam się określić, w jaki sposób pacjenci mogą być postrzegani i traktowani w naszym społeczeństwie.

Do przeprowadzenia wyżej wspomnianego badania wykorzystałam studium przypadku. Różnorodność technik badawczych, która jest jego cechą charakterystyczną (Strumińska-Kutra i Koładkiewicz, 2012, ss. 2–3), umożliwiła mi wieloaspektowe zbadanie omawianego problemu i zrozumienie wybranej sytuacji z kilku różnych perspektyw. Badanie poświęciłam Łodzi i znajdującym się w niej dwóm szpitalom psychiatrycznym. Jednym z kluczowych powodów wyboru tego przypadku była dostępność terenu badawczego – jest to miasto mojego zamieszkania. Niemniej jednak, wybrane placówki stanowią bardzo dobrą reprezentację dwóch najczęstszych rodzajów szpitali psychiatrycznych występujących w Polsce, które udało mi się wyłonić podczas ilościowej części badania. Jeden z nich to szpital powstały w okresie wielkiego zamknięcia, znajdujący się w tej samej, historycznej siedzibie od początku swojego istnienia. Zwykle dysponuje dużym terenem zielonym, często zagospodarowanym

jedynie częściowo i charakteryzuje się układem pawilonowym. W badaniu jakościowym jego reprezentacją był Specjalistyczny Psychiatryczny Zespół Opieki Zdrowotnej w Łodzi przy ul. Aleksandrowskiej 159. Drugi wyróżniony przeze mnie typ szpitala, to placówka utworzona po II Wojnie Światowej, zazwyczaj umieszczona w budynkach typowo modernistycznych, często, przynajmniej formalnie, należących do większego kompleksu szpitalnego. Jego reprezentacją podczas *case study* był budynek klinik psychiatrycznych należący do Centralnego Szpitala Klinicznego Uniwersytetu Medycznego w Łodzi i położony przy ul. Czechosłowackiej 8/10.

W trakcie prowadzenia studium przypadku posłużyłam się przede wszystkim obserwacją ukrytą uczestniczącą (w przestrzeni publicznej), podczas której próbowałam odnaleźć na terenie obu szpitali poradnię, izbę przyjęć i wejście dla odwiedzających. Uczestnictwo polegało tutaj przede wszystkim na pytaniu przechodniów, pacjentów czy personelu o drogę do poszczególnych miejsc oraz na samodzielnych próbach ich odnalezienia. O ile na terenie szpitala przy ul. Aleksandrowskiej, podczas obserwacji, byłam pierwszy raz w życiu, więc moje próby odnalezienia się w jego przestrzeni były bardzo autentyczne, o tyle teren szpitala przy ul. Czechosłowackiej już wcześniej znałam bardzo dobrze. W tym przypadku postanowiłam więc częściowo odwołać się do moich wcześniejszych wspomnień związanych z odnajdywaniem się na jego terenie.

Obserwacje przeprowadziłam jednokrotnie w każdej z placówek, w dni powszednie. Na każdą z nich poświęciłam od 1 do 2 godzin, pomiędzy 9.00 a 14.00, czyli wtedy, gdy spodziewałam się w szpitalach największego ruchu, ze względu na obecność większej liczby lekarzy, a więc możliwość prowadzenia konsultacji w poradniach oraz przyjmowania i wypisywania pacjentów. Obserwacja miała formę spaceru wokół terenu szpitali, podczas

którego, na podstawie wcześniej przygotowanych dyspozycji, starałam się zebrać jak najwięcej informacji dotyczących położenia (pod względem węzłów komunikacyjnych oraz najbliższego otoczenia), oznakowania, wyglądu zewnętrznego i kubatury szpitali oraz znajdujących się w nich poszczególnych podjednostek. Nie prowadziłam obserwacji wewnątrz szpitali, ze względu na prywatność pacjentów oraz potencjalne trudności w uzyskaniu zgody na wstęp. Również podczas obserwacji na zewnątrz placówek nie brałam pod uwagę zachowań ani wyglądu pacjentów, w celu ochrony ich prywatności.

Dane rejestrowałam przede wszystkim tworząc na bieżąco skróty i możliwie dokładne notatki, które następnie, po zakończeniu obserwacji, spisałam w bardziej rozwiniętej i szczegółowej formie. Następnie wśród tych danych poszukiwałam odpowiedzi na pytania zawarte w dyspozycjach do obserwacji – to je streszczam w dalszej części artykułu. Choć zjawiska, które analizowałam w większości są materialne, a więc dość proste w obiektywnej ocenie, to kwestia tego, jakie wywierają wrażenia na użytkowniku przestrzeni i czy ułatwiają mu korzystanie z niej, jest już subiektywna. Żeby zminimalizować wpływ moich osobistych preferencji na wyniki badania, starałam się zwracać uwagę na zachowania pozostałych użytkowników przestrzeni i na to, jak oni się w niej odnajdują oraz konfrontować swoje odczucia z obiektywnymi miernikami (np. odległość, wielkość, widoczność).

Informacje zebrane podczas obserwacji uzupełniłam o wiedzę pozyskaną na podstawie analizy danych zastanych. Ta część badania umożliwiła mi zrozumienie uwarunkowań prawnych w jakich funkcjonują szpitale psychiatryczne oraz poznanie historii i polityki rozwoju obu placówek. Nie wszystkie interesujące mnie informacje były możliwe do pozyskania w ten sposób, więc dodatkowo złożyłam jeszcze kilka zapytań publicznych

mających na celu poznanie oficjalnego stanowiska decydentów w szczególnie ważnych z perspektywy badania sprawach.

Głównym ograniczeniem zastosowania wyżej opisanej formy studium przypadku jest, trudny do wyeliminowania, subiektywizm badaczki, pochodzącej z miasta, w którym robi badanie (oraz korzystającej z własnych doświadczeń biograficznych), a więc mającej już wyrobione zdanie na temat obu placówek oraz w ogóle sposobu zarządzania miastem stosowanego przez jego władze. Ta sytuacja ma jednak również zalety – znając już część mechanizmów rządzących badanym obszarem mogłam szybciej i być może skuteczniej dotrzeć do interesujących mnie kwestii oraz zrozumieć je z perspektyw niedostępnych dla osób spoza miasta, czy spoza środowiska pacjentów psychiatrycznych.

Analiza przypadku Łodzi

Szpital reprezentujący pierwszy z wyróżnionych przeze mnie typów, w Łodzi jest popularnie znany jako „Aleksandrowska” lub „Kochanówka”. Obie nazwy potoczne odwołują się do położenia szpitala – odpowiednio przy konkretnej ulicy i na danym osiedlu. Szpital został założony w 1902 roku. Był placówką szanowaną i uważaną za nowoczesną, kilkakrotnie odbywały się w nim Zjazdy Psychiatryków Polskich. Prowadził rozległą działalność środowiskową, posiadał korty tenisowe, wiele warsztatów pracy rzemieślniczej, rozległe ogrody oraz gospodarstwo rolne. Próbował kontynuować swoją działalność w trakcie II Wojny Światowej, ale podobnie jak wiele innych szpitali w tym czasie, został wykorzystany przez Niemców do realizacji polityki eugenicznej, wskutek czego zamordowano wielu jego pacjentów. Został reaktywowany zaraz po wojnie i funkcjonuje do dzisiaj (Gałęcki i Kulik, 2022). Obecnie jest w nim prowadzone Centrum Zdrowia Psychicznego Łódź – Bałuty, dysponujące jednym oddziałem psychiatrycznym dla

dorosłych stacjonarnym i jednym dziennym, Poradnią Zdrowia Psychicznego dla dorosłych położoną na terenie szpitala i drugą, zlokalizowaną przy ul. Lnianej 2. Jego działalność jest realizowana w ramach funkcjonującego na terenie całej Polski programu pilotażowego, którego celem jest demokratyzacja psychiatrii i skupienie leczenia na działaniach środowiskowych. W szpitalu funkcjonuje jeszcze 9 innych oddziałów, w tym oddziały dla dzieci i młodzieży, psychogeriatryczne, odwykowe i psychiatrii sądowej.

Ilustracja 1: Położenie szpitali psychiatrycznych w Łodzi



Źródło: Google Maps

Szpital przy ul. Aleksandrowskiej znajduje się na skraju miasta, tuż przy jego północno-zachodniej granicy (zob. ilustracja 1), ale jest dobrze skomunikowany, można do niego dojechać dwiema liniami tramwajowymi i autobusem. Lektor w pojazdach czyta nawet, oprócz nazwy odpowiedniego przystanku, słowa „szpital im. Babińskiego”, mimo tego, że oficjalnie nie widnieją one na rozkładzie jazdy, ani na tabliczce przystankowej.

Z zewnątrz szpital jest ogrodzony murem (miejscami zastąpionym płotem z siatki).

Zagospodarowane jest jedynie około połowy jego terenu. Druga część, najpewniej będąca pozostałością po mieszczących się tam kiedyś warsztatach i ogrodach, jest pokryta lasem i dużą ilością pustostanów. Na początku II Wojny Światowej cały teren szpitala zajmował 24 ha (Gałęcki i Kulik, 2022, s. 67), a obecnie, według moich szacunków, placówka dysponuje 27 ha, czyli bardzo podobnym wielkościami terenem – zapewne cały czas tym samym. W opuszczonej części szpitala mur jest w kilku miejscach przerwany, widać na nim pozostałości po drucie kolczastym. W głąb lasu oraz do pustostanów, w miejscach, gdzie mur jest dziurawy, prowadzą wydeptane ścieżki, otoczone sporą ilością śmieci. Wyraźnie widać, że ktoś korzysta z tej niezagospodarowanej przestrzeni.

Obie części szpitala (zagospodarowaną i niezagospodarowaną) oddziela od siebie rząd zniszczonych, nieużywanych drewnianych domków letniskowych, w których kiedyś mieszkali lżej chorzy pacjenci oraz personel szpitala (Gałęcki i Kulik, 2022, s. 31 i 39). Wyglądają one dosyć ponuro i niepokojąco, od reszty szpitala odgradza je jedynie bardzo zniszczona, dziurawa siatka.

W zagospodarowanej części szpitala znajduje się aktualnie 13 budynków (zob. ilustracja 2), określanych na szpitalnych tablicach jako pawilony. Nazwa ta, chociaż historycznie logiczna, ma raczej negatywne konotacje. Numeracja pawilonów jest niespójna. Zdarza się, że na budynku wisi tabliczka z innym numerem, niż ten widniejący na mapie umieszczonej przy głównej bramie szpitala (ilustracja 2). Dodatkowo, część budynków nazwano za pomocą cyfr rzymskich, a część – literami. Niektóre z nich mają także swoich patronów, o czym informują przymocowane na murach, kamienne tablice. Zazwyczaj są to wybitni psychiatrzy polscy. Rzeczywiste rozmieszczenie poszczególnych oddziałów i innych jednostek szpitala znacząco różni się od tego przedstawionego

na planie placówki (zob. ilustracja 2). Każde drzwi są oznaczone kartką z informacją, dokąd prowadzą, ale znalezienie tych odpowiednich, bez aktualnego planu, na 13,5 ha zagospodarowanego terenu szpitala, może być dużym wyzwaniem. Pomocą służą w tej kwestii duże i wyraźne drogowskazy umieszczone przy głównym skrzyżowaniu szpitalnych uliczek (między pawilonem V a I/III). Wskazują one, w którą stronę należy się kierować do poszczególnych pawilonów (nie na poszczególne oddziały) oraz do Poradni Zdrowia Psychicznego dla dorosłych (która na planie szpitala w ogóle nie jest zaznaczona) i do izby przyjęć. Te dwie instytucje znajdują się w pawilonie X (choć na stronie internetowej szpitala napisano, że w III), czyli niemal najdalszym od głównego wejścia. Jest to dosyć paradoksalne, ponieważ poradnia jest miejscem, do którego pacjenci udają się znacznie częściej niż na oddziały. Z kolei na izbę przyjęć muszą trafić w pierwszej kolejności, zanim jeszcze zostaną przyjęci. Oba te miejsca powinny zatem znajdować się możliwe jak najbliżej wejścia na teren szpitala. Obecne ich położenie znacząco utrudnia dostęp do tych jednostek.

Szpital na Kochanówce, pod względem wizualnym jest bardzo zniszczony. Za wyremontowany można uznać tylko pawilon X, w którym mieści się Centrum Zdrowia Psychicznego. Pawilony VII-IX oraz XI są dosyć nowe – wybudowano je w okresie PRL (Galecki i Kulik, 2002, s. 78) i zachowały się w niezłym stanie. Wszystkie pozostałe, zabytkowe budynki wyglądają bardzo źle, momentami były dla mnie wręcz przerażające. Z elewacji całymi płatami odpada farba, a pawilon I i IV wydają się być opuszczone. Na terenie zagospodarowanej części szpitala niektóre fragmenty przestrzeni są ogrodzone tymczasowym płotem, w wielu miejscach stoją metalowe kontenery, palety kostki brukowej itp.

Wszystkie budynki mają tylko po dwie kondygnacje nadziemne, a większość okien

jest zakratowana. W części gmachów na pierwszym piętrze znajdują się też zakratowane balkony, wykorzystywane jako palarnie.

Pomimo drogowskazów, na terenie Kochanówki łatwo się zgubić – są one niespójne, a i sam sposób rozstawienia budynków (są przekrzywione względem uliczek) nie ułatwia orientacji w terenie. W czasie, gdy byłam tam na obserwacji (piątek, ok. godziny 12.00) w okolicy nie było praktycznie nikogo, kogo mogłabym spytać o drogę. Minęłam kilka grup spacerujących pacjentów (byli ze swoimi bliskimi lub z personelem szpitala, nie zakłócałam im spokoju i trzymałam się możliwie na uboczu), pracowników placówki i tylko jedną grupę osób wyglądających na kogoś „z zewnątrz”. Poprosiłam je o pomoc w odnalezieniu drogi do poradni dla dorosłych, ale same również nie były zbyt dobrze zorientowane w tamtym terenie.

Przeźnięcie pomiędzy zagospodarowanymi budynkami szpitala jest niemal w całości przeznaczona na tereny zielone, dosyć zadbane. Wzdłuż głównej drogi stoją ławki i kosze na śmieci, trawa jest skoszona, gdzieś można znaleźć kilka rzeźb i dekoracji ogrodowych (zapewne wykonanych przez pacjentów). Zaniedbana jest jedynie okolica pawilonu XI i dalsza, opuszczona część obiektu. Na terenie szpitala mieści się dodatkowo zewnętrzna siłownia oraz mały sklepik spożywczy, a tuż obok placówki, po drugiej stronie płotu, znajduje się kościół.

Co ciekawe, wejście na teren szpitala i jego opuszczenie nie jest w żaden sposób monitorowane. W dniu mojej obserwacji główna brama i furtka były całkowicie otwarte. Obok znajdował się co prawda mały budynek strażniczy, ale trudno określić, czy ktokolwiek w nim był – na pewno nikt nie zainteresował się tym, w jakim celu wchodzi na teren szpitala. Także furtka pomiędzy szpitalem a kościołem cały czas była szeroko otwarta. Dodatkowo, z terenu tej placówki

z całą pewnością można by się było wydostać (lub dostać na niego) przez jedną z wcześniej wspomnianych dziur w murze. Pełni on zatem bardziej rolę symboliczną niż praktyczną.

Ilustracja 2: Mapa umieszczona przy wejściu na teren szpitala przy ul. Aleksandrowskiej w Łodzi

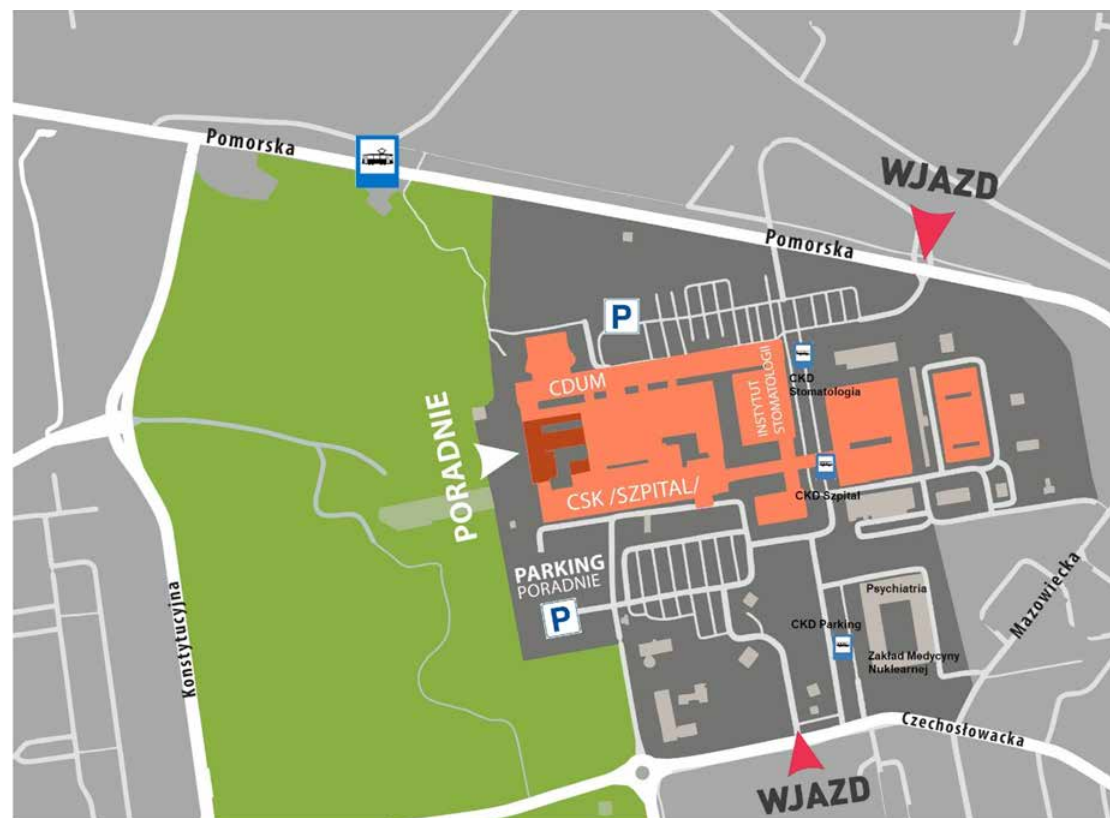


Źródło: opracowanie własne

Drugi badany przeze mnie szpital – budynek klinik psychiatrycznych CSK UMED w Łodzi – został oddany do użytku w 2018 roku. Niestety nie udało mi się ustalić, czy kliniki zostały tam skądś przeniesione, czy też założone na nowo. Budynek jest wyraźnie oddalony od szpitala głównego, a kliniki współdzielą go z Zakładem Medycyny Nuklearnej. Dokładny plan obiektu przedstawiono na ilustracji 3. Warto dodać, że została ona zamieszczona na oficjalnej stronie internetowej szpitala jako mapa dojazdu do niego. Mimo

to, nie zaznaczono na niej budynku Psychiatrii i Zakładu Medycyny Nuklearnej (B1) – naniósł ją samodzielnie, podobnie jak lokalizację przystanków MPK.

Ilustracja 3: Zmodyfikowany plan kompleksu CKD w Łodzi



Źródło: Centralny Szpital Kliniczny Uniwersytetu Medycznego w Łodzi, https://csk.umed.pl/mapa-dojazdu-do-zespołu-poradni-specjalistycznych-ckd/mapa_dojazdu_csk_ckd/ (dostęp 30.06.2024).

Należy zauważyć, że umieszczenie klinik psychiatrycznych w oddzielnym budynku może znajdować swoje uzasadnienie w prawodawstwie. W poprzedniej wersji odpowiedniego rozporządzenia Ministra Zdrowia umieszczone było zalecenie (nie wymóg), aby oddział psychiatryczny należący do szpitala ogólnego znajdował się w osobnym pawilonie, nie wyżej niż na drugiej kondygnacji nadziemnej. Z obecnej wersji zostało ono całkowicie wykreślone. Można na tej podstawie przypuszczać, że rozwiązanie to nie było szczególnie istotne z punktu widzenia medycznego ani organizacyjnego. Możliwym argumentem za jego zastosowaniem pozostaje społeczna

potrzeba wyalienowania przestrzeni przeznaczonych do leczenia psychiatrycznego, oddzielenia się od nich jako miejsc potencjalnie niebezpiecznych. Do niedawna manifestowała się ona nawet w prawodawstwie państwowym i została zalegitymizowana i potwierdzona poprzez organizację przestrzenną omawianego przez mnie szpitala. Dodatkowo, w tym samym budynku umieszczono Zakład Medycyny Nuklearnej, czyli jeszcze jedną jednostkę, która może budzić lęk w osobach korzystających z przestrzeni CKD.

Przy omawianiu położenia klinik psychiatrycznych trzeba przeanalizować także kwestię przystanków MPK położonych na terenie

Centrum Kliniczno-Dydaktycznego. Dwa z nich nazwane są od placówek medycznych znajdujących się najbliżej nich – głównego szpitala i Instytutu Stomatologii. Trzeci, położony dokładnie na wprost budynku B1, nazywa się natomiast „CKD Parking” (zob. ilustracja 3). Wydaje się, że mamy tu do czynienia z paradoksem – osoby korzystające z MPK raczej nie potrzebują informacji, gdzie znaleźć parking – za to zapewne, jeśli wysiadają na tym przystanku, to planują udać się do budynku B1, bo w najbliższym jego otoczeniu nie ma praktycznie nic innego. W związku z tym, najbardziej naturalną wydawałaby się tu być nazwa „CKD Psychiatria”. Być może w tym przypadku słowo „psychiatria” zostało przez decydentów potraktowane jako tabu i celowo zrezygnowano z używania go w przestrzeni publicznej.

Organizacja jednostek psychiatrycznych w CSK jest bardzo specyficzna. W budynku B1 mieści się 7 oddziałów i izba przyjęć – zupełnie osobna od izby dla całej reszty szpitala (ta znajduje się w budynku głównym). Poradnie z kolei, w tym momencie, rozproszone są w dwóch miejscach: poradnia przy Centrum Zdrowia Psychicznego Łódź – Widzew znajduje się w budynku B1, a poradnia dla osób spoza Widzewa – w budynku głównym, tam, gdzie pozostałe poradnie specjalistyczne. Rejestracja do tej poradni jest jednak w innym miejscu niż do większości pozostałych – mieści się na piętrze (razem z rejestracją rehabilitacyjną i położniczą). Żeby do niej trafić trzeba przejść spory odcinek trasy krętymi, szpitalnymi korytarzami.

Oznakowanie przestrzeni Centrum Kliniczno-Dydaktycznego jest dosyć kiepskie. Obecnie znajduje się tam tylko jedna mapka, dostosowana bardziej do potrzeb studentów, niż pacjentów (nie ma na niej oznaczonych np. przychodni, za to są sale wykładowe). Szczegółowe drogowskazy pojawiają się dosyć rzadko i tylko w jednym obszarze (wzdłuż trasy autobusu). Są też mało czytelne: ponieważ na

drogowskazy „szpital” jest w innym kierunku niż „psychiatria”, osobom nieznanym tego obiektu może wydawać się, że do szpitala psychiatrycznego należy iść w kierunku budynku A1, a do siedziby kliniki psychiatrycznej, do budynku B1.

Na terenie całego kompleksu dokładnie oznaczone są tylko apteka oraz wejście do przychodni specjalistycznych. Sama poradnia psychiatryczna jest oznakowana bardzo skąpo. Główny problem stanowi tutaj system rejestracji. Tuż przy wejściu do budynku poradni specjalistycznych, oczom pacjenta ukazuje się przestronny, świeżo wyremontowany korytarz z biletomatami. Pobiera się z nich numerek do rejestracji, a następnie należy poczekać w dużym korytarzu obok, na przywołanie do okienka. Tuż nad jednym z biletomatów znajduje się tablica z wymienionymi przychodniami umiejscowionymi na pierwszym piętrze – wśród nich jest też przychodnia psychiatryczna. Nie ma jednak żadnej tablicy z informacją, że do niej jest osobna rejestracja. Zapewne wielu pacjentów pobiera najpierw numerek do rejestracji głównej i dopiero po podejściu do jej okienka zostają oni przekierowani do tej właściwej, psychiatrycznej rejestracji na pierwszym piętrze. W tamtej przestrzeni drogowskazy do psychiatrycznej części poradni, są już dosyć dobrze rozmieszczone i czytelne, ale jeszcze dwa lata temu, gdy byłam tam po raz pierwszy, jej odnalezienie sprawiło mi duży problem, nawet pomimo wskazówek, jakich udzielono mi w okienku głównej rejestracji.

Podczas mojej obserwacji (poniedziałek, ok. godziny 11.00) w okolicach CKD (zwłaszcza na trasie: przystanek tramwajowy – poradnie specjalistyczne – szpital główny) poruszało się sporo osób, głównie w wieku studenckim lub senioralnym. Większość z nich wydawała się bardzo dobrze wiedzieć, dokąd zmierza. Rolę samowolnych przewodników na terenie poradni specjalistycznej pełniły osoby z agencji ochroniarskiej: tłumaczyły starszym

ludziom, jak korzystać z biletomatów i wskazywały drogę do poszczególnych miejsc. Ja również o nią spytałam, najpierw kierując się do poradni psychiatrycznej, a potem do szpitala. Pracownicy byli doskonale poinformowani o poradni psychologicznej wypowiedzieli się swobodnie, ale ścisali głos i okazywali zdziwienie, gdy pytałam o psychiatrię.

Spośród osób nienależących do personelu szpitala o drogę udało mi się zapytać tylko dwóch przechodniów. Jedna z tych osób ze śmiechem stwierdziła, że nie potrafi mi pomóc, bo sama nie zna tego terenu, a druga bardzo rzeczowo i z entuzjazmem wskazała mi drogę. Teren CKD znam już bardzo dobrze, więc w dniu obserwacji we wszystkie poszukiwane przeze mnie miejsca mogłabym z łatwością trafić samodzielnie. Pytanie poszczególnych osób o drogę służyło jedynie jako sposób symulowania sytuacji, w której szukałabym jej po raz pierwszy.

Sam budynek B1 jest jednopiętrowy, typowo modernistyczny, otoczony ze wszystkich stron metalowym, wysokim płotem. Podobnie jak w szpitalu przy ul. Aleksandrowskiej, w dniu obserwacji (oraz za każdym razem, kiedy bywałam tam wcześniej) wszystkie furtki oraz dwie bramy wjazdowe były szeroko otwarte, jedynie elektryczny szlaban uniemożliwiał swobodny wjazd samochodem za płot. Na bramie kliniki zauważyłam napis „zakaz palenia”, ale już przy pierwszym, z trzech wejść do budynku, stało kilka osób z personelu szpitala, z papierosami. Poza nimi, w okolicy budynku B1 nie spotkałam tego dnia w zasadzie nikogo.

Pomiędzy ogrodzeniem a gmachem szpitala znajduje się nieduży parking. Przed płotem stoi tablica informacyjna, dosyć nieczytelna i nie w pełni aktualna. Kolejne dwie tablice znajdują się już przed samym budynkiem i wskazują drogę do izby przyjęć, klinik oraz do CZP. Izba przyjęć jest dobrze oznaczona. Mylące drogowskazy, które były tam w czasie, gdy szukałam jej po raz pierwszy,

zostały już przekreślone. Dookoła szpitala, za jego płotem, poprowadzona jest wąska uliczka, szerokości jednego samochodu. Elewacja budynku jest w dobrym stanie, pomalowana w neutralnym odcieniu beżu. Idąc po uliczkę okrążającej budynek, stoi się dokładnie na wysokości okien oddziałów umieszczonych na parterze. Są one zasłonięte mleczną okleiną, a u góry mają małe lufciki, dodatkowo zabezpieczone podwójną, metalową listwą. Okna na pierwszym piętrze mają z kolei lustrzane szyby, a lufciki znajdują się u dołu okien i nie mają listewek. Nieco dalej, nadal na wysokości pierwszego piętra umieszczonych jest kilka kamer nakierowanych na okna – spodziewam się, że w celu monitorowania ewentualnych prób wydostania się z placówki. Różnorodne rozwiązania zastosowane na poszczególnych partiach okien mogą świadczyć o odmiennym charakterze znajdujących się za nimi oddziałów.

Po południowej stronie budynku, przy ul. Czechosłowackiej, znajduje się nieduży teren zielony, a na nim – zewnętrzna siłownia. W dniu mojej obserwacji była ona zupełnie pusta. Co ciekawe, zauważyłam, że płot szpitala jest na jej wysokości przesłonięty rodzajem ciemnego materiału, w dosyć nieuporządkowany sposób. Spodziewam się, że został on tam założony, żeby z perspektywy ulicy zasłonić widok na korzystających z siłowni pacjentów szpitala. Jest to jednak raczej mało skuteczne rozwiązanie.

Wnioski oraz dyskusja

Odnalezienie się na terenie obu łódzkich szpitali psychiatrycznych za pierwszym razem sprawiło mi dużą trudność. Długo błądziłam i pytałam o drogę wiele osób. Niespójne oznakowanie, w obu przypadkach, kilkukrotnie mnie zmyliło (choć przy ul. Czechosłowackiej znacznie bardziej). W obu szpitalach Poradnie Zdrowia Psychicznego dla dorosłych są umieszczone w bardzo nieintuicyjnych miejscach,

daleko od głównego wejścia, a dodatkowo są źle oznaczone. Spodziewam się, że nie znając struktury szpitali, trudno by też było wywnioskować, gdzie znajdują się poszczególne oddziały i jak na nie trafić. Wydaje się, że o rozlokowaniu poszczególnych podjednostek w placówkach, w znacznie większym stopniu decydowały ich ograniczenia przestrzenne, niż kwestie związane z ułatwianiem dostępu dla pacjentów. Aby zweryfikować tę tezę wystosowałam do dyrekcji obu szpitali zapytania publiczne z prośbą o uzasadnienie umiejscowienia wyżej wspomnianych jednostek. Dyrekcja CSK UMED poinformowała mnie, że zleciła poprawienie oznakowania oraz, że szpital stara się o dofinansowanie w celu rozbudowy Zespołu Poradni Specjalistycznych i tym samym scale nie rejestracji. Nie wyjaśniono jednak, w jaki sposób rejestracja poradni psychiatrycznej trafiła w inne miejsce i dlaczego tak się stało. Z kolei dyrekcja szpitala przy ul. Aleksandrowskiej w ogóle nie odpowiedziała na moje zapytanie. Spodziewam się, że w jego przypadku umiejscowienie poszczególnych podjednostek jest podyktowane stanem technicznym budynków i brakiem funduszy na ich renowację.

Podczas badania zebrałam wiele argumentów potwierdzających istnienie problemu alienacji szpitali psychiatrycznych względem reszty tkanki miejskiej. Oba łódzkie szpitale leżą w miejscach odizolowanych od reszty miasta (zob. ilustracja 1) i są dodatkowo ogrodzone, a także oddzielone od ciągów komunikacyjnych przestrzeniami buforowymi (przy ul. Aleksandrowskiej – terenem zielonym, a przy ul. Czechosłowackiej – parkingiem). Dodatkowo z zewnątrz są oznakowane bardzo kiepsko, miejscami jedynie śladowo. Choć dojazd do nich jest dobry, w oznakowaniu przystanków Miejskiego Przedsiębiorstwa Komunikacyjnego widoczne są przejawy maskowania charakteru tych placówek. Aby zrozumieć przyczyny tego zjawiska wystosowałam zapytanie publiczne również do

Zarządu Dróg i Transportu w Łodzi, ale także w tym przypadku nie otrzymałam żadnej odpowiedzi. Z informacji znalezionych na stronie internetowej łódzkiego MPK można wnioskować jedynie, że nazwy placówek medycznych stosowane są w nazwach przystanku tylko przy dużych ośrodkach szpitalnych (takich jak CSK), a w pozostałych przypadkach informację o znajdującej się w pobliżu placówce podaje jedynie lektor, wewnątrz pojazdu. Bez wiedzy dotyczącej procesu nadawania nazw przystankom trudno zatem jednoznacznie rozstrzygnąć, czy zabieg ten był celowy i jakie były jego przyczyny. Można jednak odnotować, że w oficjalnych nazwach przystanków oba szpitale nie stanowią punktów odniesienia.

Odnajdywanie się w na terenie szpitali psychiatrycznych, oprócz ich specyficznego rozmieszczenia przestrzennego i charakterystycznej alienacji, dodatkowo komplikuje złożona struktura, na którą oprócz podstawowych powiązań klinik, oddziałów i poradni nakłada się jeszcze system Centrów Zdrowia Psychicznego. Dopóki pozostaje on w stadium pilotażowym, a więc obejmującym jedynie niektóre oddziały i dzelnice, generuje dodatkowe niejasności, które mogą być szczególnie kłopotliwe dla osób niezaznajomionych z tym programem.

Podczas obserwacji terenów obu szpitali towarzyszyło mi niejasne uczucie, że nie powinno mnie tam być, mimo że dostanie się w ich obręb nie wymagało praktycznie żadnego wysiłku i miałam pełne prawo tam przebywać. Uczucie to można wyjaśnić, odwołując się do obecnego w tej sytuacji paradoksu: przestrzeń pozornie bardzo odizolowana i dobrze ukryta, w rzeczywistości okazuje się być łatwo osiągalna i dostępna. Przebywający w niej człowiek otrzymuje zatem bardzo sprzeczne sygnały dotyczące jej przeznaczenia i charakteru. Stan ten można porównać do znajdowania się w labiryncie, w tym przypadku ukształtowanego instytucjonalnie. To z kolei może generować

skłonność do unikania w przyszłości tego typu placówek i pogłębiania się stygmatyzacji pacjentów szpitali psychiatrycznych. Zazwyczaj to właśnie im przypisuje się winę za dyskomfort, jakiego można doświadczyć na terenie szpitala, podczas gdy, jak próbowałam pokazać w niniejszym artykule, jego przyczyny leżą, w dużej części, w organizacji przestrzenno-instytucjonalnej tych placówek i sposobie zarządzania nimi.

Moje osobiste odczucia oraz wyniki badania warto zestawić z danymi zebranymi przez Paulinę Model podczas badania recepcji przestrzeni szpitala psychiatrycznego w Krakowie – Kobierzynie. Najistotniejszym punktem wspólnym bez wątplenia jest tutaj alienacja omawianej przestrzeni – zarówno fizyczna, jak i metaforyczna. Autorka artykułu określa nawet szpital psychiatryczny jako „miejsce poza granicami miasta i wyobraźni”. Jej badania jednak niemal jednogłośnie zmieniali opinię na temat omawianej przestrzeni, po odbyciu spaceru na jej terenie. Opisywali ją wtedy jako dostępną, otwartą, ładną i przyjazną. Zwracali też uwagę na brak możliwości odróżnienia pacjentów szpitala od zwykłych przechodniów. Widać tu znaczące rozbieżności względem moich wyników, jednak możliwe jest ich wyjaśnienie. Uczestnicy badania Pauliny Model zwiedzali teren szpitala w sposób zorganizowany, w grupie z przewodnikiem. Ich pobyt na jego terenie był zatem jawnie zalegitymizowany, co stworzyło im warunki umożliwiające oswojenie przestrzeni. Nie musieli też samodzielnie orientować się na terenie placówki ani poszukiwać poszczególnych miejsc, mogli poczuć się bezpiecznie i dosyć swobodnie. Należy także zwrócić uwagę na odmienny wygląd zewnętrzny szpitali w Krakowie i Łodzi – ten pierwszy jest odremontowany i przypomina dworek, podczas gdy wizerunek łódzkich szpitali jest znacznie bardziej posępny w związku z ich stanem technicznym (Model, 2023).

Wyniki obu tych badań można postrzegać jako uzupełniające się wzajemnie – choć szpital osobom z zewnątrz zwykle wydaje się być miejscem tajemniczym, nieznanym i niepewnym, w odpowiednich warunkach może zostać oswojony i zyskać wizerunek bezpiecznej i przyjaznej przystani dla osób w kryzysie.

Podsumowanie

Próbując udzielić odpowiedzi na pytanie, jak w zmieniającym się społeczeństwie i przekształcającym się stosunku społecznym do zdrowia psychicznego, wygląda sytuacja położenia i infrastruktury łódzkich szpitali psychiatrycznych można wyróżnić pięć najważniejszych wniosków. Po pierwsze wyraźnie widoczna jest alienacja ich przestrzeni względem reszty tkanki miejskiej oraz wiążące się z nią opustoszenie okolic szpitali. Po drugie alienacja ta rozciąga się również na odizolowanie od miejsc praktykowania innych gałęzi medycyny. Za kolejny wniosek można uznać maskowanie charakteru tych placówek, choć brakuje nam danych, by stwierdzić, czy jest ono celowe, czy też nie. Następnie należy zauważyć związany z tym brak czytelnego oznakowania oraz skomplikowany sposób organizacji przestrzennej, który sprawia, że znajdujący się na terenie szpitala człowiek nie jest w stanie odnaleźć się w nim bez pomocy innych. Szczególnie w przypadku pacjentów, którzy i tak pozostają w relacji podległości, może potęgować to wrażenie zagubienia.

W omawianych szpitalach zastosowanie znalazły raczej rozwiązania wygodne z perspektywy organizacyjnej niż takie, które stawiają w centrum uwagi dostępność dla pacjentów i odwiedzających oraz ich komfort. W ten sposób przestrzeń staje się tu narzędziem władzy i dominacji, dokładnie w taki sposób, jak opisywał to Jałowiecki – stanowi manifestację dominacji społeczeństwa nad jednostką.

Należy podkreślić, że obecny stan infrastrukturalny szpitali, szczególnie psychiatrycznych, wynika w dużej mierze z ich przeszłości, decyzji podejmowanych w innym kontekście społecznym i politycznym. Brak przekształceń bądź powolny proces modernizacji szpitali psychiatrycznych, a więc pozostawianie ich w „cieniu” może być świadectwem nierównej pozycji psychiatrii względem innych specjalizacji medycznych. Podobnie jak w przypadku szpitali zakaźnych, dopiero pandemia Covid-19 zwróciła uwagę na wieloletnie zaniechania i braki w finansowaniu tej gałęzi medycyny, tak być może zwrot w debacie publicznej ku kwestiom kondycji psychicznej, szczególnie młodego pokolenia, zaczyna rzucać snop światła na obszar psychiatrii i jej kondycji.

Podsumowując, należy podkreślić, że organizacja przestrzeni szpitali w ogóle, może znacząco oddziaływać na postrzeganie samych placówek oraz leczących się w nich pacjentów. Wynika to zarówno z rozważań teoretycznych, jak i z wyników rozlicznych, w tym także moich, badań. W przypadku szpitali psychiatrycznych przestrzeń ma szczególne znaczenie z uwagi na zdystansowany stosunek opinii publicznej do chorób psychicznych i osób mających za sobą pobyt w tych placówkach. Bez zmiany wizerunku ośrodków leczenia psychiatrycznego, współcześnie nadal będących miejscami odosobnienia, które budują dystans przestrzenny trudno będzie zmniejszyć dystans społeczny wobec osób z chorobą lub zaburzeniem psychicznym. 📌

Joanna Sawiak – absolwentka studiów licencjackich oraz studentka Socjologii II stopnia na Uniwersytecie Łódzkim. Autorka pracy licencjackiej poświęconej organizacji przestrzennej szpitali psychiatrycznych, napisanej pod kierunkiem dr. Karoliny Messyasz, w Katedrze Socjologii Polityki i Moralności IS UŁ.

e-mail: joanna.sawiak@edu.uni.lodz.pl

Bibliografia

- Bil, J. S. (2016). Kształtowania środowiska zbudowanego szpitali psychiatrycznych, *Przestrzeń i forma*, '25_2016, 75–90.
- Foucault, M. (2011). *Narodziny biopolityki*. Warszawa: PWN.
- Foucault, M. (1999). *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Warszawa: Aletheia.
- Gałęcki, P., Kulik, A., (2022). *Historia „Kochanówki”. Dzieje Szpitala im. dr. Józefa Babińskiego w Łodzi*. Warszawa: Medical Tribune Polska.
- Goffman, E. (2023). *Instytucje totalne. O pacjentach szpitali psychiatrycznych i mieszkańcach innych instytucji totalnych*. Kraków: Vis-a-vis Eituda.
- Goffman, E. (2005). *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Jałowiecki, B. (1988). *Społeczne wytwarzanie przestrzeni*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Jovanović, N., Campbell, J., Priebe, S. (2019). How to design psychiatric facilities to foster positive social interaction – A systematic review, *European Psychiatry*, 60 (2019), 49–62.
- Kamalzadeh, L., de Filippis, R., El Hayek, S., Mokarar, M. H., Jatchavala, C., Boon Yau Koh, E., Larnaout, A., Multasam Noor, I., Ojeahere, M. I., Orsolini, L., Pinto da Costa, M., Ransing, R., Amin Sattari, M., Shalbfan, M. (2023). Impact of stigma on the placement of mental health facilities: insights from early psychiatrists worldwide, *Frontiers of Psychiatry*, DOI: 10.3389/fpsy.2023.1307277.
- Kmieciak, Z. (2017). *Losy wariata i głupka w państwie i społeczeństwie*. Warszawa: Wolters Kluwer.
- Kołodziej, A. (2012). Choroba jako dewiacja i „profesjonalna” rola lekarza; relacja pacjent – lekarz w funkcjonalnej teorii Talcotta Parsonsa, *Hygeia Public Health*, 47(4), 398–402.
- Miller, A. (2013). *Szpital psychiatryczny jako instytucja totalna. Socjologiczne studium przypadku*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Model, P. (2023). Szpital psychiatryczny – poza granicami miasta i wyobraźni, *Kultura i Wartości*, 36

- (2023), 101–122. DOI: <http://dx.doi.org/10.17951/kw.2023.36.101-122>.
- Nowakowski, A. (2013). Przymus czy miłosierdzie: architektura zakładów dla obłąkanych w XIX-wiecznej Anglii i Stanach Zjednoczonych. W: T. Ferenc, M. Domański (red.), *Architektura przymusu*. Łódź: Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.
- Parsons, T. (1969). *Struktura społeczna a osobowość*. Warszawa: PWE.
- Rossen, G. (1969), *Madness in Society: Chapters in the Historical Sociology of Mental Illness*. New York-Evaston: Harper & Row.
- Rozporządzenie Ministra Zdrowia z dnia 22 czerwca 2005 r. w sprawie wymagań, jakim powinny odpowiadać pod względem fachowym i sanitarnym pomieszczenia i urządzenia zakładu opieki zdrowotnej* zał. 1 rozdział 12.
- Rozporządzenie Ministra Zdrowia z dnia 26 marca 2019 r. w sprawie szczegółowych wymagań, jakim powinny odpowiadać pomieszczenia i urządzenia podmiotu wykonującego działalność leczniczą*, zał. 1 rozdział 12.
- Staniewska, A. (2020). *Obłądne ogrody*. Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej.
- Strumińska-Kutra, M., Koładkiewicz, I. (2012). Studium przypadku. W: D. Jemieliński (red.), *Badania jakościowe. Metody i narzędzia*. Tom 2. Warszawa: PWN.
- Szasz, T. (2011). Mit choroby psychicznej: 50 lat później, *The Psychiatrist*, 35, 179–182.
- WHO, (2009). *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems, ICD-10, Volume I*.
- bb51fa0945187:0xb71b7039a85bfee!4m14!4m13!1m5!1m1!1s0x471a3501f118374d:0x9d7262aa5b4ac85c!2m2!1d19.457116!2d51.7592535!1m5!1m1!1s0x471bb51fa5735705:0x5156608ca02d3632!2m2!1d19.3554541!2d51.8061301!3e3?entry=ttu, (dostęp: 02.07.2024).
- MPK Łódź, *Przystanki*, pobrane z: <https://www.mpk.lodz.pl/rozklady/przystanki.jsp>, (dostęp: 02.07.2024).
- Samodzielny Publiczny Zakład Opieki Zdrowotnej Centralny Szpital Uniwersytetu Medycznego w Łodzi, *Klinika Psychiatrii*, pobrane z: <https://csk.umed.pl/kliniki-i-oddzialy/klinika-psychiatrii/>, (dostęp: 28.10.2024).
- Specjalistyczny Psychiatryczny Zespół Opieki Zdrowotnej w Łodzi, *Centrum Zdrowia Psychiatrycznego Łódź – Bałuty*, pobrane z: <https://babinski.home.pl/cms/nowa/index.php/czp-lodz-baluty>, (dostęp: 28.10.2024).
- Wikipedia, *Centralny Szpital Kliniczny Uniwersytetu Medycznego w Łodzi*, pobrane z: https://pl.wikipedia.org/wiki/Centralny_Szpital_Kliniczny_Uniwersytetu_Medycznego_w_%C5%81odzi, (dostęp: 02.07.2024).

Netografia

Google Maps, *Trasa z Piotrkowskiej Centrum do szpitala psychiatrycznego im. J. Babińskiego w Łodzi*, pobrane z: <https://www.google.pl/maps/dir/Piotrkowska+Centrum,+aleja+Adama+Mickiewicza,+%C5%81%C3%B3d%C5%BA/Szpital+Psychiatryczny+im.+J.+Babi%C5%84skiego,+Aleksandrowska+159,+91-229+%C5%81%C3%B3d%C5%BA/@51.7811031,19.3706267,13z/data=!3m2!4b1!5s0x471>

Social production of space on the example of analysis of psychiatric hospitals in Lodz

Abstract

The main issue of the article is a spatial analysis of mental hospitals located in Łódź. This research was made using case study with qualitative methodology observation and visual analysis. Cases presented in the article are representatives of two types of mental hospital which are the most common in Poland. The aim of such analysis is to understand the relation between spatial organization of this institutions and a social approach to people with mental illness. Article is also referring to the crucial publications related to mental illness, total institutions and social creating of space. Thanks to the comparison of this conceptions with the results of a case study the author could show some possible ways of spatial organization's influence on the social perception of mental hospitals and people with mental illness.

Keywords: [psychiatry](#), [mental hospital](#), [spatial organization](#), [stigma](#).

Deadline, czyli nie tylko o oswajaniu (własnej) śmiertelności

ŁUCJA LANGE
UNIwersYTET ŁÓDZKI

<https://doi.org/10.18778/2300-1690.27.05>

Listopad to dobry miesiąc do rozmów o śmierci. Podobno. Dla mnie każdy czas jest dobry, ale rozumiem, że wyznaczenie jednego miesiąca pozwala na zachowanie swoistego poczucia bezpieczeństwa przez resztę roku. Szczególnie jeśli wezmę pod uwagę to, jak wiele osób żywi przekonanie, że rozmawianie o śmierci może ją sprowadzać. Ten zabobon ma się dobrze również w XXI wieku. Zaskakujące, prawda?

Dlatego wystawa fotografii czaszek nie mogła prawdopodobnie wydarzyć się w innym czasie. Fotografie te wykonał Tomasz Ferenc, profesor na Uniwersytecie Łódzkim, kierownik Katedry Socjologii Sztuki. Zdjęcia robił w Polsce, Czechach, Stanach Zjednoczonych, Austrii, Niemczech, Belgii, Szkocji, Portugalii, Rumunii i we Włoszech. Wykonywał je od jakichś dziesięciu lat i motyw czaszki – tej architektonicznej, występującej na grobach lub w świątyniach – towarzyszył mu nieustannie, tworząc tę niesamowicie różnorodną kolekcję. Dla jednych takie zdjęcia mogłyby stanowić rodzaj pracy z własną skończonością, dla innych ciekawostkę dotyczącą sposobów pokazywania ludzkiej czaszki w różnych czasach. Jeszcze ktoś inny, mógłby dostrzec w tej kolekcji coś niepokojącego, odrażającego.

Jedna z odwiedzających wystawę osób, powiedziała, że zdjęcia są świetne, klimat niesamowity, bardzo to interesujące, ale tytuł wystawy odstrasza – jeśli ktoś kiedykolwiek pracował w korporacji i ma złe wspomnienia związane z deadlineami. Wydało mi się to zabawne, że bardziej przerażające od widoku czaszki jest wyobrażenie zbliżającego się terminu rozliczenia jakiegoś zadania. A później popatrzyłam na siebie – uciekinierkę z korpo, która wybrała sobie śmierć, umieranie i żalobę za tematy badawcze. Ma więc chyba rację profesor Binnebesel (2017, s. 245) twierdząc, że nie boimy się śmierci – boimy się życia lub bardziej precyzyjnie „nieprzepracowanych lęków życia”.

Skąd pomysł, że wystawa z fotografiami czaszek oraz różnymi przedmiotami – jak puzzle, kostka Rubika i gra memento mori memory, lub zabawa z rysowaniem kształtu po numerkach – kieruje kogokolwiek do rozmyślań o śmierci? Zacznę od tego, że droga każdej z odwiedzających wystawę osób, może (i powinna) przebiegać tylko sobie znanymi torami. Czy będzie to myślenie o przemijaniu, końcu? A może wręcz przeciwnie – o życiu? Każdy z elementów tej wystawy wskazuje na to życie. Gry, zabawy i obrazy miejsc pamięci – nawet jeśli nie znamy tych, których należałoby za sprawą

tych przestrzeni pamiętać. Ale pamiętać jest domeną żywych. O czym jest więc ta wystawa?

Dla mnie jest o tym, jak bardzo chcemy żyć. Najlepiej wiecznie. Ale też o tym, jak bardzo nie możemy. Co według mnie nie jest akurat takie złe – przyjmuję jednak, że ktoś może mieć inne zdanie. W moim poczuciu to przestrzeń sprzyjająca życiu, chociaż utkana z przekazów, które mogą insynuować śmierć. Kiedy patrzę na zdjęcia zawieszane na ścianach, umieszczone na kafelkach podłogi, myślę nie tyle o swojej śmierci, ale o... swojej czaszce i o tym, co mnie fizycznie konstytuuje. Zaskakujące, bo nie czułam takich samych emocji, oglądając bardzo realistyczne twory von Hagensa (Plastinatium). Nie myślałam wtedy o swoich kościach, mięśniach, układach naczyń krwionośnych lub limfatycznych. Patrę na zdjęcia czaszek tworzonych rękami często nieznanymi twórców i – dotykam opuszkami palców własnej twarzy, a później głowy. Staram się wyczuć kości, które pod skórą, drobnymi żyłkami przecinającymi mięśnie i poplątanymi jak sznur lampek choinkowych zakończeniami nerwowymi tworzą podstawę mnie. Tej mnie, która jest widzialna. Jednocześnie ta podstawa, w ogóle mnie nie przypomina — gdybym nosiła ją zamiast twarzy, wzbudzałabym znacznie większe kontrowersje. Może jak plastynaty von Hagensa. Moja czaszka — chociaż oceniam ją jako fascynującą — budziłaby przerażenie. Nie, nie będzie tu pornografii śmierci, za dobrze ją znamy. Doświadczamy jej na każdym kroku, w mediach, w książkach, w witrynach sklepowych. Te nawet niepozorne, radosne szkielety, kolorowe czaszki i inne emblematy powiązane ze śmiercią, nie są tak naprawdę o niej, a o tym, że nie jest nam ona obojętna, jednocześnie tolerować jej obecność potrafimy tylko, jeśli sprowadzimy ją do formy mniej przerażającej, która jednocześnie wzbudzać będzie naszą ciekawość. Przypomnę, że Geoffrey Gorer (1979, s. 203) napisał:

W każdym razie ludzie muszą jakoś przetrwać podstawowe fakty narodzin, kopulacji i śmierci i w jakiś sposób akceptować ich implikacje; jeżeli pruderia towarzyska zabrania dokonywania tego w sposób otwarty i godny, będą to robić ukradkowo. Jeżeli czujemy niechęć do współczesnej pornografii śmierci, musimy wrócić do śmierci — naturalnej śmierci — jej ostentacji i rozgłosu, musimy na nowo akceptować smutek i żalobę. Jeżeli uznaliśmy śmierć za coś, o czym się nie mówi w kulturalnym towarzystwie — „przy dzieciach” — niemal gwarantujemy dalszą produkcję makabrycznych komiksów. Żadna cenzura nigdy nie była rzeczywiście skuteczna.

Obce kulturowo kolorowe czaszki są kuszące. Prawdziwa własna czaszka ukryta pod skórą, ma zostać ukryta. Głęboko w swojej tożsamości mam zapisany ten związek z kostną istotą swojego (prze)trwania. Kości, a czaszki w szczególności, postrzegam jako niezwykle wytwory natury, piękne w swojej złożoności i funkcjonalności. Nie odklejam od nich tych, dla których stanowiły „podstawę”. Nadal dostrzegam ich w kształtach, żałując jedynie tego, że kości pozbawione są uczucia. Nie czują już dotyku, smaku, zapachu... Noszą historie, ale ich nie opowiadają — nie tak, by można było je usłyszeć. Na tym też polega moc ich przyciągania uwagi. Takie „ożywianie” szkieletów, dostrzeganie ich wcześniejszych bytów, pozwala mi szanować to, co martwe i trwałe, zaliczając jednocześnie umarłych do mojego świata żywych. Przynależenie do jednego uniwersum wraz ze śmiercią, czyni z niej moją przyjaciółkę, moją siostrę.

Czaszka w historii ludzkości odgrywała bardzo różne role, ale — co ważne — jest takim symbolem, emblematem, znakiem, który trwa, jest powielany przez wieki, kultury i tradycje. Nie można powiedzieć jednoznacznie, że czaszka jest łączona wyłącznie ze śmiercią w sensie negatywnym (znak czaski z piotrunem jest ikonograficznie znany i często

spotykany na różnych krańcach świata, a ma nas odsyłać do niebezpieczeństwa, zagrożenia życia). Znamy też obrazy martwych natur z kośćmi i czaszkami (*vanitas*), które odsyłały do filozofowania nad sensem przemijającego życia. Jednak są też takie znaczenia czaszki, których kulturowo już nie rozumiemy, uznając je za przejaw pornografii śmierci, gdy w rzeczywistości są one naturalnym jej akceptowaniem i podchodzeniem do kości z czułością. Odnoszę się tutaj do kultu czaszek rozumianego jako kult zmarłych. Takie tradycje widoczne są nadal w kulturach, które oceniamy jako prymitywne, tradycyjne lub używając słów typu „niezwykłe”, „dziwne”. Ale kult czaszek może dotyczyć również innego, bardziej transcendentnego, mistycznego rozumienia czaszki jako naczynia duszy, esencji, która zamieszkuje głowę. W tym kontekście warto wspomnieć o czaszkach-pucharach, z których spożywano magiczne mikstury mające na celu nawiązanie kontaktu z zaświatami lub przejęcie mocy osoby, do której czaszka należała.

W naszej kulturze czaszka jest popularnym, a nawet modnym elementem nie tylko zdobiącym ubrania czy biżuterię kreowaną dla konkretnych grup odbiorców. Są one obecne nawet na koszulkach dla dzieci i ubrankach dla niemowląt. Słodkie czaszeczki z różową kokardą, kolorowe nawiązujące do tradycji Santa Muerte czy takie, które należą do innych niż nasz gatunków — wszystkie przynależą do kategorii lekko pornograficznych przejawów istnienia śmierci. Problem w takim ich odczytywaniu polega jednak na tym, że zakładamy kontemplacyjną naturę człowieka i kojarzenie czaszki jedynie ze śmiercią, a nie z tajemnicą, którą przecież również zwiastuje. Czaszka jako ta część nas, która w czasie naszego życia pozostaje ukryta, jest jednocześnie po naszej śmierci czymś, co nie będzie nas przypominać — nie w formie, w której nas znano. I właśnie za tą tajemnicą podążam, ona mnie wiedzie. I o niej jest ta wystawa.

A jest tak też dlatego, że zdjęcia nie zostały podpisane rokiem wykonania i miejscami, z których pochodzą. Możemy się ich domyślać, ale nie są one ujawnione — po części dlatego, że taki był zamysł tej wystawy (to nie jest lekcja historii sztuki sakralnej i funeralnej), a po części dlatego, że trudno przy tak ogromnej kolekcji połapać się, w miejscach i czasie. Nastrój tajemniczości podtrzymują też elementy przynależące do „salonu gier kontemplacyjnych”: obie układanki — jedna prostsza, druga trudniejsza — praktycznie niemożliwa do ułożenia kostka Rubika, rysowany po kropkach kształt nieforemnej czaszki lub wspomniana gra memento mori memory. Te elementy — jak to określił ich autor — mają skłaniać

do zabawy, a nie do kontemplowania ludzkiej eschatologii. Ich „dziecięca”, dobrze znana wszystkim forma polega na zaadoptowaniu tego, co jest już ugruntowane, do myślenia o tym, co zawsze odsuwne jest „na później”. Ale też wcale nie musi temu służyć, ten rodzaj namysłu może być jedynie skutkiem ubocznym podjęcia jednej z czterech gier. Każdy inny skutek też będzie dobry.

Dlatego uważam, że jest sens zapraszać wszystkich bez względu na wiek do tej przestrzeni z fotografiami różnorodnych wyobrażeń ludzkiej czaszki — bo może wcale nie będzie to dla kogoś o śmierci. Może właśnie będzie o życiu, o tajemnicy, o sensach istnienia czy bezsensach gonienia za deadlineami. A jeśli będzie to o śmierci, to może o tej oswojonej, dobrej, przyjaznej. 🧐

Łucja Lange — adiunktka na Uniwersytecie Łódzkim, Instytut Socjologii, Katedra Socjologii Sztuki. Doktora socjologii i magistra etnologii oraz teatrologii. Porusza się w obszarach doświadczenia: różnorodności, choroby, śmierci, żałoby i bezdomności — zarówno ludzi, jak i zwierząt. Aktywnie zainteresowana zagadnieniem terapii

poprzez fotografię – jako terapeutka i badaczka. Wykonuje upamiętniające sesje zdjęciowe dla zwierząt i ich opiekunek oraz opiekunów, oferuje pomoc w przygotowaniu pożegnania dla zwierzęcych podopiecznych. Organizuje i prowadzi ogólne kręgi żałoby oraz te po zwierzętach i związane z żałobą ekologiczną. E-wydawczyni i tłumaczka. Działa w kolektywie Instytut Dobrej Śmierci oraz Międzynarodowym Towarzystwie Wegańskich Socjologów.

Strona prywatna: <https://www.langelucja.pl/>

Afiliacja:

Uniwersytet Łódzki Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny

Instytut Socjologii Katedra Socjologii Sztuki

e-mail: lucja.lange@eksoc.uni.lodz.pl

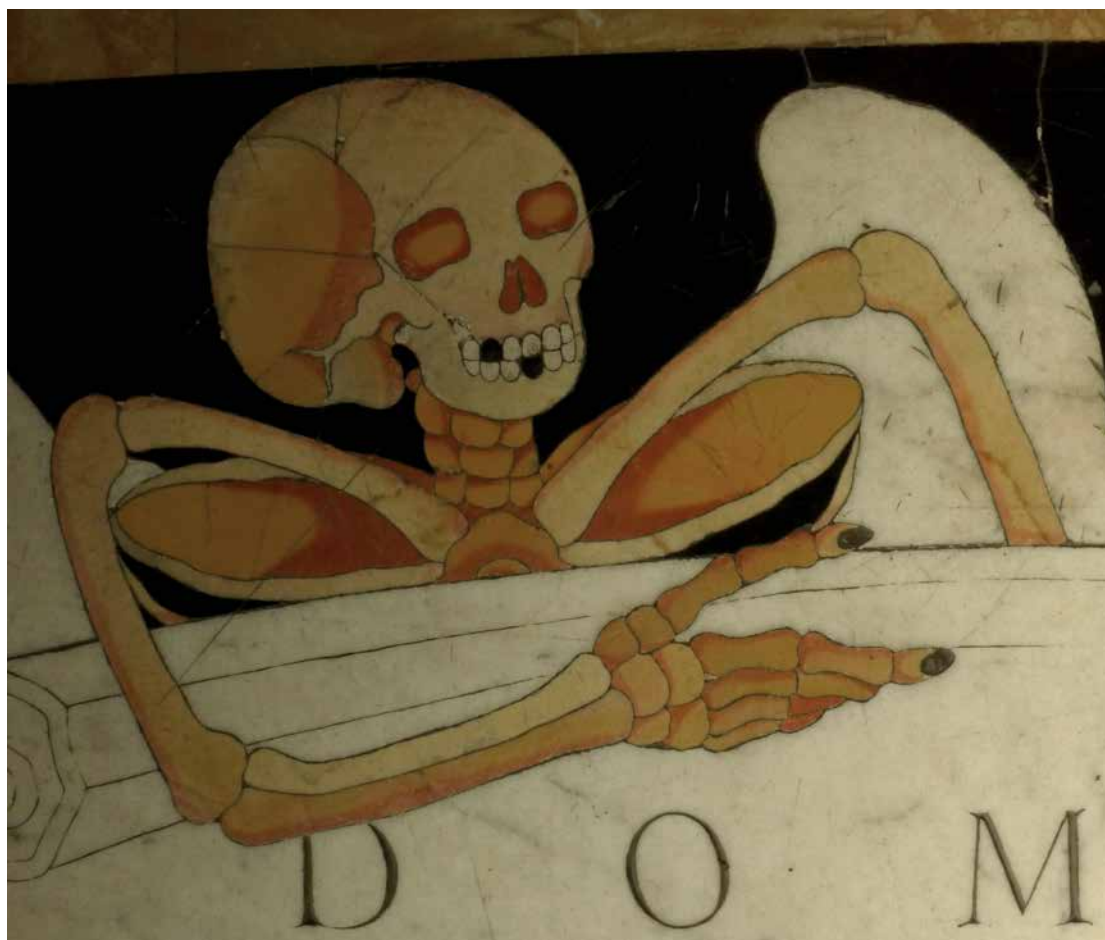
ORCID: 0000-0002-2676-1022

Bibliografia:

Binnebesel, J. (2017). Percepcja lęku przed śmiercią w kontekście Tanatopedagogicznej Relacyjnej Terapii Zastępczej – analiza porównawcza wyników badań z Czech, Polski, Ukrainy, Włoch, *Rocznik Andragogiczny* nr 24, s. 235–247.

Gorer, G. (1979). Pornografia śmierci, przekład Sieradzki I., *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* nr 3(45), s. 197–203.

Plastinarium, <https://www.plastinarium.de/pl/plastynacja-guben/gunther-von-hagens/> (dostęp: 24.11.2024).



















Wielka/ostatnia nadzieja białych

WALDEMAR DYMARCZYK
UNIWERSYTET ŁÓDZKI

<https://doi.org/10.18778/2300-1690.27.06>

Albo się coś komuś za bardzo nie podoba, albo za bardzo podoba. I to wychodzi na jedno. Bo jak się komuś za bardzo podoba, to zawsze jest ktoś drugi, komu się to właśnie bardzo nie podoba.

Edward Stachura, *Siekierazada, albo zima leśnych ludzi*

Był taki czas, gdy pewien silny chłopak z Galveston w stanie Texas zapragnął czegoś więcej. Szybko opuścił dom, intensywnie trenował i w 25. roku życia został „Kolorowym Mistrzem Świata” w boksie (1903). Jack Johnson, bo o nim mowa, w kolejnych latach skutecznie bronił tytułu. Przed pojedynkami z „obcymi rasowo” konkurentami skutecznie chroniła go legislacyjna bariera, której istotą było niedopuszczenie do starcia ciemnoskórego boksera z reprezentantem rasy dominującej. Udało się to dopiero w Sydney, gdy na neutralnym terenie starł się i pokonał ówczesnego amerykańskiego czempiona. Gdy pojedynki międzyrasowe na terenie USA stały się możliwe, wielokrotnie bronił tytułu w walkach z kolejnymi „wielkimi nadziejami białych”. W wyniku sfginowanego oskarżenia Johnson został zmuszony do ucieczki z kraju. Mistrzowski tytuł utracił dopiero w najdłuższym w historii pojedynku z kolejną „białą nadzieją” – Jessem Willardem w 1915 roku. W późniejszym czasie walczył głównie w komercyjnych walkach pokazowych. Jack

Johnson zginął w wypadku samochodowym w 1946 roku.

Johnson był królem życia – ówczesnym celebrytą i zarazem symbolem walki z segregacją rasową oraz walki o prawa obywatelskie. Jego barwne życie stało się inspiracją dla wielu działaczy równościowych i artystów. Między innymi w 1970 roku Martin Ritt zrealizował dostrzeżony przez publiczność i krytykę film *Wielka nadzieja białych*. W niespełna rok później Miles Davis poświęcił bokserowi album pod tytułem *A Tribute to Jack Johnson*, zaś Adrian Matejka został w 2013 roku uhonorowany nagrodą National Book Award za tom poetycki *The Big Smoke*, którego bezpośrednią inspiracją była biografia Johnsona.

Jesienią 2018 w Gdańsku zawisły banery reklamujące galę bokerską Tiger Fight Night Urban Jungle. Tym razem dość przewrotnie miano „ostatniej nadziei białych” przypadło lzuagbe „lzu” Ugonohowi – polskiemu pięściarzowi nigeryjskiego pochodzenia, który w walce o tytuł mistrza Europy federacji WBO w wadze ciężkiej miał zmierzyć się z tureckim



championem Ali Eren Demirezenem. Wspomniany przydomek „ostatnia nadzieja białych” zapewne nawiązywał do sesji fotograficznej, w której Izugabe wystąpił na tle barw narodowych z przypiętymi skrzydłami husarskimi.

Planowana na grudzień gala wpierv została przełożona na początek (marzec?) 2019 roku z powodu śmierci Andrzeja Gmitruka – trenera „Izu”, a ostatecznie została odwołana po zapowiedzi zakończenia kariery pięściarskiej przez polskiego pretendenta do tytułu.

Tymczasem pewnego zimnego listopadowego poranka 2018, jeszcze przed zamknięciem sklepu i jeszcze przed fiaskiem Gali szedłem Groblą III w gdańskim Głównym Mieście. Nagle, mimo iż spieszyłem do ciepłego miejsca pobytu, ujrzałem coś, wobec czego nie mogłem przejść obojętnie. Było zimno, bardzo zimno. Kilka smartfonowych szybkich fotek. I już. Byle szybciej do hotelu. Nie zauważyłem, że w kadrze uwiecznił się jeszcze numer posesji. Dla jednych całkiem obojętny, dla innych symboliczny koniec pewnej epoki, a może i początek.

Jakiś czas temu sklep na ulicy Grobla III 9/11 zakończył działalność. 🙄

Waldemar Dymarczyk – socjolog, dr hab., adiunkt w Katedrze Socjologii Organizacji i Zarządzania w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Łódzkiego. Zajmuję się przestrzennym i temporalnym wymiarem karier menedżerów i przedsiębiorców oraz wizualnym wymiarem propagandy. W swoich badaniach wykorzystuje metody jakościowe, szczególnie metodologię teorii ugruntowanej. Jest redaktorem merytorycznym i organizatorem corocznego konkursu fotograficznego w „Przeglądzie Socjologii Jakościowej”.

email: waldemar.dymarczyk@eksoc.uni.lodz.pl

ORCID: 0000-0002-2343-9943



**ODZIEŻ
PATRIOTYCZNA**



**POLISH DESIGN
PATRIOTIC WEAR**



P
Płatny

9/11

