



replikantki

dorota buczkowska
znieczulenie
18.03–18.04.2010



galeria sztuki współczesnej bwa w katowicach
al. w. korfatego 6, tel./fax: +48 32 259 90 40
www.bwa.katowice.pl, galeria@bwa.katowice.pl
galeria czynna: pn nieczynna, wt-nd 10.00-18.00.
wstęp: bilet normalny 5,50 zł, bilet ulgowy 3 zł,
w środy wstęp wolny dla młodzieży szkolnej i studentów

replikantki

dorota buczkowska znieczulenie 18.03 – 18.04.2010

wernisaż 18 marca (czwartek)
o godzinie 18.00

kuratorka: marta lisok

znieczulenie znosi świadomość, ból i odruchy obronne. jako zabieg wynika z potrzeby utwardzania, ochrony przed zbyt intensywnymi doznaniem. może być rozumiane jako obojętność, wycofanie, brak uczucia. wideo doroty buczkowskiej osłabiają połączenia nerwowe, spowalniają ruchy i zostawiają na ciele ledwo widoczne inskrypcje, ślady obcości i bezwładu w postaci mrowienia. działają jak drobne ukąszenia i uktucia, z których wykwitają niespodziewanie duże sińce.

na jednym z wideo spod warstewki śniegu wynurza się rozedrgana krwawa kałuża, na drugim igła wbija się w skórę pozostawiając na jej powierzchni czerwoną kropkę. dystans spowodowany wyolbrzymieniem tych procesów obserwowanych na co dzień, przez co prawie niezauważalnych, wywołuje uczucie odrętwienia i paniki. prostota pomysłu zawiera w sobie szczególną ostrość. igła dziurawi sprężynując powierzchnię skóry, biel lodu przechodzi w mięsna, bulgocącą substancję. pełne napięcia momenty, na które buczkowska zwraca uwagę, wymykają się łatwym interpretacjom. obserwuje się je jak stoik trujących konfitur o zachęcającym rubinowy kolorze. kiedy w środku zachodzą dynamiczne procesy fermentacji i przemian, z zewnątrz widać tylko drobne, przemieszczające się pęcherzyki powietrza. trudne do zidentyfikowania niebezpieczeństwo wisi w powietrzu.

wideo „lilith” jest rejestracją zbliżenia na granicy rozkoszy i gwałtu. przesunięcie dźwięku i obrazu wywołuje u widza dyskomfort. brakuje stabilnej perspektywy. spojrzenie ślizga się po fragmentach zarejestrowanej sytuacji. rozmyty obraz drażni. nie wiadomo ile osób bierze udział w tej scenie, a ile jej się przygląda, skąd dochodzą złowieszcze śmiechy i co je spowodowało? odurzona bohaterka, której głowa zostaje ukryta poza kadrem, eksponuje bezwładne, blade ciało, miejscami zaczerwienione, jeszcze ciepłe od snu. oczy są zamknięte. bohaterka jest wewnątrz. zanurza się w czuciu. jej przyspieszony oddech wydaje się być spowodowany nienaturalnym wysiłkiem albo ruchem, w który włożyła wszystkie siły. brak eksponowania samej twarzy może być gestem odcięcia się od racjonalności, zwrotem w stronę szaleństwa równoznacznym z pozbawieniem bohaterki tożsamości i głosu. niemożność wypowiedzenia pragnienia jest jednocześnie jego brakiem.

słowo użyte w tytule pracy „interior” nie istnieje w języku polskim ani w żadnym innym, jednak wydaje się znajome. stoi blisko nie tylko pojęcia terror, ale i interior niosącego w sobie obietnicę niespodzianki oznaczenia dla trudno dostępnego terytorium położonego w głębi kraju. „interior” to instalacja przypominająca kształtem gniazdo owadów przyklejone na ścianie. na wystawie tym zbitym w narośla, kruchym prochowo-parafinowym kulom towarzyszy dokumentacja procesu przygotowywania. alchemiczne konotacje rejestrowanej przez buczkowską sytuacji związanej z materiałami, których używa do przyrządzenia wybuchowych skorup, powodują u widza stan nieprzyjemnego napięcia. terrorystyczne działanie zakładające totalne zniszczenie nie licuje z wysmakowanym wizualnie obrazem stylizowanym na „mleczarkę” vermerra. w zaciszu domowego laboratorium artystka pochyla się nad foremkami, odmierza i łączy składniki. gesty jej dłoni w gumowych rękawiczkach są oszczędne i spokojne, jak ruchy pielęgniarki dobrze znającej swój fach. miękkie oświetlenie sceny i żmudny proces wymagający skupienia, sprzyja sielankowej atmosferze, którą artystka rozbija zachowując się jak sabotażystka. jej plany wydają się bezlitosne i okrutne, są przeprowadzane na zimno jak zemsta za nieznaną widzowi krzywdę. w czasie, który mogłaby poświęcić na pozytywne czynności, buczkowska w ukryciu przygotowuje bomby. jednak z niewiadomych powodów zatrzymuje się w połowie drogi i nigdy nie pozwala im wybuchnąć. jej buntownicze działania wyrastające z niszczycielskich potrzeb pozostają zawieszane. zagrożenie nagromadza się pod skórą. okazuje się, że gest wytwarzania/znoszenia kruchych, prochowych jaj we własnym domu najbardziej zagraża samej autorce. jej terroryzm jest skierowany do wewnątrz. pozory zostają zachowane. ładna, miła pani – wszystko dobrze.

—kuratorka: marta lisok

„replikantki” to cykl wystaw w małej przestrzeni prezentujący twórczość młodych polskich artystek. tytułowe określenie ma wpisany w siebie rewolucyjny potencjał, generowanie nieznanych wartości, odwracanie przeciwko systemowi, który je stworzył. miarą prawdziwości przywołanych historii staje się niezgoda na sformatowanie do racjonalnych ram i sztywnych, logicznie uzasadnionych podziałów, potrzeba mocnego upodmiotowienia kobiety-autorki w strategiach lektury. odkrywanie sensu tkwiącego w szczególe staje się bazą do stworzenia nowego języka, w którym artystki nie występują w roli outsiderów, ale znajdują miejsce dla mówienia o sobie, w pewnym przesunięciu do obowiązującego fallogocentrycznego porządku. sięgając do intymnych doświadczeń zatracają się w tekstach, rozłożone w toksycznych wydzielinach własnej sieci.

na losie lilith – pierwszej żony adama – zaważył fakt, że – tak jak on – została ulepiona z gliny. dlatego nie potrafiła podporządkować się mężowi, żądając tych samych praw, również w dostępie do rozkoszy. ewa – powołana do istnienia z żebra mężczyzny – miała uniknąć podobnego losu. lilith nie było już wówczas w edenie: nie mogąc ścierpieć adama uciekła i przemieniona w demona wiodła samotne życie na pustyni. trzej aniołowie wysłani za nią w pościg, nie zdołali nakłonić jej do powrotu. w splocie biblijnego niedopowiedzenia, mitologii sumeryjskiej, wątków talmudu i kabały otwiera się przestrzeń sprzyjająca utopijnym narracjom o seksualności „przed prawem”, o erotyzmie, który nie ma nic wspólnego z dominacją, gdyż istnieje poza matrycą władzy. historia lilith, ulepionej z tej samej gliny co adam, pozwala snuć fantazje o ciele nieuwikłanym w społeczny porządek, wyzwolonym z niewoli „płci”. w filmie doroty buczkowskiej „lilith” (trwającej niecałe cztery minuty rejestracji warsztatów tańca kontaktowego) pobłyskują długie, rude włosy, powraca biel nagich ramion. charakterystyczne atrybuty nasuwają skojarzenie z „lady lilith” danteo gabriela rossettiego – wraz z nimi pojawia się ślad wiktoriańskiej femme fatale i narracji, która z pierwszej żony adama uczyniła figurę złowrogiej kobiecości. najmocniej ta tradycja wybrzmie w dekadencjonalnej kulturze przełomu XIX i XX wieku: opowieść o buntowniczej kobiecie, przynoszącej zglubę sobie i innym będzie tu przede wszystkim pełnić rolę ostrzeżenia przed dążeniami pierwszych emancypantek. lilith bada gest zawłaszczenia mitu; eksploruje przestrzeń, która mogła udzielić schronienia cielesnej utopii, a została niemal w całości zapisana męskim łękiem przed utratą przywilejów. rudowłosa bohaterka umyka spojrzeniu odbiorcy, smukła sylwetka ginie poza kadrem zanim widz zdoła rozpoznać wykonywany gest. czuły / niecierpliwy / zaczepny / napastliwy? zacierają się kontury ciał, migocą niewyraźnie ich powierzchnie. opowieść o femme fatale podszyta łękiem przed kobietą żądającą prawa do rozkoszy, powraca tutaj jako marzenie o alternatywnym modelu erotyzmu. z kim tańczy tu lilith? z ewą? adamek? z nimi obojgiem? sama ze sobą?

—katarzyna czeczot

organizatorzy



partner

aspkatowice

patronat medialny

