



Patrycja Mastej

BEZWSTYD MIĘSISTYCH KROPLI
Hardihood of Fleshy Drops

28.02.13 - 20.03.2013

GALERIA ENTROPIA



Czułość obnażenia

Obserwując młodą, polską scenę artystyczną można odnieść wrażenie, że strategia polegająca na czystej eksploracji wewnętrznego życia, mentalnych procesów, napięć i odruchów nie cieszy się powodzeniem. Wśród współczesnych artystek i artystów dominują raczej postawy skoncentrowane na aspekcie intelektualnym, częstokroć prace podbudowane są tytułami dzieł filozofów, analizą pola społecznego, stosunków władzy czy dominującej kultury. Na tle panoramy aktualnej sztuki intuicyjne działanie wydaje się być praktyką niecodzienną. Najnowsze prace Patrycji Mastej nasuwają skojarzenia z takimi artystkami jak Nathalie Djurberg czy Anette Masager. Odczytanie wystawy zaprezentowanej we wrocławskiej Entropii przez pryzmat takich postaci byłoby jednak sporym uproszczeniem tematu. Bezwstyd mięsistych kropli skupia dwa rodzaje prac: kolaże i ręcznie szyte obiekty, a całość układa się w trzy rozdziały. Żaden z nich nie opowiada spójnej, konkretnej fabuły, lecz ilustruje niezwykle osobisty, głęboko wewnętrzny pejzaż relacji na trzech poziomach: samej z sobą, z drugą osobą i z tym co zewnętrzne. Kluczową kwestią w zrozumieniu twórczości Mastej jest sama metoda pracy artystki. Budowanie wypowiedzi nie rozpoczyna się od impulsu intelektualnego i racjonalizacji afektów. Odwrotnie punktem wyjścia jest nieskrępowany, emocjonalny ruch ciała, wewnętrzna potrzeba ekspresji decydująca o efekcie końcowym. Model pracy artystki wiąże się z techniką tańca Butoh, otwierającego ciało na eksces i uwalniającego wewnętrzną energię. Artystka stawia znak równości pomiędzy tym co cielesne i emocjonalne. Przeżycia wewnętrzne dyktują ruch rąk odpowiedzialny za kształt pracy, która stanowi nie tyle ilustrację, co translację mentalnego pejzażu na język wizualny. W tym stylu teatralnym jest podobnie - ciało nie jest traktowane jako narzędzie pracy, lecz jako podmiot.

Pierwszą serię kolaży otwiera praca przedstawiająca hybrydową postać o niekreślonym wieku. Zdwojona twarz artystki osadzona na dziecięcej klatce piersiowej z jedną nogą lalki symbolizuje figurę zawieszoną gdzieś pomiędzy dojrzałą świadomością seksualną a dziecięcą niewinnością. Dłoń spoczywająca na kroczu sugeruje akt autoerotyzmu, intymną relację z samym sobą. Otwarte oko kobiety spogląda w dno muszli, którą do jej głowy przystawia obca ręka. Kolejne sekwencje obrazów z tej serii ukazują wnętrze skorupy. W ciemnej gęstwinie włosów ujrzymy organiczne kształty, kory drzew, zwierzęco-ludzkie krzyżówki, powyciągane i pofałdowane twarze, części o coraz mniej ludzkim wyglądzie. W tych płynnych, dynamicznych formach odnajdziemy różne stany emocjonalno-cielesne, mapę intymnej relacji pomiędzy podmiotami. Męski portret zwyciętym obliczem, kobiecy profil z odsłoniętym uchem i brakiem oka nakreślają aktorów w osobistej, immanentnej przestrzeni. Leżący na wznak psi korpus z odkrytym brzuchem i przeszczepionymi ludzkimi nogami nasówa skojarzenia z uległością, słabością i poddaniem. Kolaż ten z jednej strony sugeruje hierarchiczną strukturę pomiędzy dwojgiem, z drugiej wskazuje na zwierzęce uwarunkowane, niemal genetycznie podłoże ludzkich mechanizmów i zachowań. Innym obrazem ilustrującym stan pomiędzy wstydem, niechęcią, a potrzebą czulego obnażania, odczuwania i doznawania są skrzyżowane kobiece nogi ubrane w rajstopy, między którymi na wysokości kolan znajduje się fałd skórny przypominający wargi sromowe. Gest złączonych kolan z pozoru tylko wydaje się być zamknięty, jest jedynie grą, konwenansem. Seksualność jest tu odkryta, rozbudzona, a odsłanianie ciała nie ma w sobie nic z obsceniczności. Wątek erotyczny wprowadza także kolaż ukazujący pozbawiony głowy tułów konia zanurzony w wodzie. Mięsista, muskularna tusza przywodzi na myśl falliczny kształt, przedstawione w odróżnieniu od pozostałych prac z tej serii na nieskazitelnie białym tle. Zwierzęce figury pojawiające się w pejzażu mentalnych procesów także mają związek z Butoh, w którego treningu duże znaczenia ma pamięć ciała noszącego w sobie reminiscencje naszych poprzednich ewolucyjnych wcieleń.

Przedstawione przez artystkę formy wydają się być w akcie ciągłego przeobrażenia, ukazują ciągły ruch, proces przemian. Modyfikują się, zamykają i otwierają, mieszają z sobą, ukazując niemal organiczną dynamikę. Różne od siebie, wymijające się stany emocjonalne i ruchy zawarte w kolażach mogą świadczyć o odmienności pragnień. Afirmatywny stosunek do seksualności przejawiający się w pracach, skonfrontowany zostaje jednocześnie z ograniczeniami wynikającymi z rozbieżności w sposobie jej ekspresji. Druga sekwencja kolaży sytuje się w opozycji do pierwszej, zaznaczona została tu relacja pomiędzy podmiotem a tym, co zewnętrzne. Pierwsze zdjęcie to wprowadzenie wątku autorefleksyjnego, widzimy na nim potrojoną sylwetkę artystki pochłoniętej tworzeniem rzeźby z piasku. Niewinnie dziecięca zabawa jest próbą odnalezienia własnej tożsamości, rekonstrukcji rozbitego „ja”, nakreślenia zewnętrznego obrazu siebie. Z zarysu jaki widzimy wyłaniają się linie kobiecego ciała. Pomiędzy pośladkami piaskowej figury Mastej ukryła zwiniętą kępkę wodorostów, nasuwających skojarzenia z łonem, ale także czymś organicznie wstrętnym, z abjectem. Kolejny obraz jest przedstawieniem

nieokreślonej, rozmytej twarzy starszej osoby pozbawionej oczu, której skóra rozciąga się na całość płaszczyzny. Wykrzywione usta układają się w grymas jednoznacznego obrzydzenia. Reakcją taką powoduje otwór przypominający wnętrze muszli i jednocześnie kobiecy narząd płciowy umieszczony w dolnym rogu pracy. Odrażę budzi to co jeszcze przed chwilą było obdarzone uwagą artystki- seksualność. Oglądając zestawienie tych kadrów odnosimy wrażenie, że cielesność-emocjonalność wystawiona została pod ocenę i skrępowane poprzez to, co zewnętrzne. Wykrecona w geście niechęci twarz zestawiona zostaje także z kolażem przedstawiającym znów intymne złączenie dwóch ciał wewnątrz bliskiej relacji. Negacji podlega nie tylko seksualność, ale sam seks. Komentarzem do tych obrazów są obiekty zawieszane obok. Zszyte ze skrawków maskotek, cieliste formy przypominają pluszaki, przedziwne zwierzątka bez wyrazistych części ciała. Gdy przyjrzymy się dokładniej powykręcanym kształtom zawiniątek, dostrzeżemy infantylnie urocze otwory, łechtaczki, penisy, piersi. Zmysłowe formy są ilustracją dziecięcej potrzeby bliskości, chęci dotykania czegoś przyjemnego i zarazem bycia dotykany. Mają związek z energią libidinalną zarówno na komórkowym jak i cielesnym poziomie. Pozostałe obiekty kolorystycznie odzwierciedlają różnorodne wydzieliny ciała, kształtem przypominając jego organy. To tytułowe krople, będące efektem skumulowanego wycieku poza ciało. Tworzone w kompulsywnych ruchach rąk są swoistym odzwierciedleniem nieplanowanego afektu. Działanie nie poprzedzone wcześniejszym projektowaniem jest autentyczne, wynika z wewnętrznej potrzeby, nie jest obliczone na konkretny efekt. Szyte w skupieniu i transie twory odzwierciedlają metodę tańca Butoh. Newralgiczne sploty, hafty i zaszycia są jakby obsesyjną próbą powstrzymania i „upchnięcia” własnego popędu. Oglądając krople dostrzegamy także pewien proces. Namnożone i powielające się formy przywodzą na myśl procesy komórkowe, są jakby ilustracją przeżyć emocjonalnych na poziomie enzymatycznym czy chemicznym.

Bezwstyd mięsistych kropli to niezwykle osobista prezentacja, opowiadająca także o pewnej opresji i kontroli. Napięcia o jakich tu mowa są wynikiem symbolicznej przemocy tego co zewnętrzne. Mają one związek nie tylko ze społecznym habitusem, ale także z kwestią otwartości na różną ekspresję, zarówno twórczą, emocjonalną jak i libidinalną. Butoh jest procesem pracy z napięciami i skumulowaną energią nie mogącą znaleźć ujścia w ogólnie przyjętych modelach rozwiązań. Oglądając wystawę nie czujemy się przytłoczeni epatowanymi treściami, wręcz przeciwnie można odnieść wrażenie, że obnażenie dzieje się za sprawą niezwykle czułości. Wrażliwość ta jest niezwykle adekwatna dla specyficznej emocjonalności i świadomości własnego ciała, której nie zawahałabym się nazwać feministyczną. Należy jednak dodać, że nie mamy tu doczynienia z obsceniczną i wulgarną strategią „wyrzygiwania” stanów psychicznych na widza właściwych takim artystkom jak choćby Tracy Amin.

Joanna Kobyłt

Gentleness of exposure.

Watching a young Polish art scene we can get the impression that the strategy of pure exploration of the inner life, mental processes, tensions and impulses is not popular. Contemporary artists tend to concentrate on the intellectual aspect, their artwork is often supported by the titles of philosophical works, analysis of social background, power relation and dominant culture. Compared to contemporary art, intuitive activity seems to be an unusual practice. The latest works by Patrycja Mastej bring such artists as Nathalie Djurberg or Anette Masager to mind. However, reading the exhibition presented in Entropia as through the lens of their works would be a considerable simplification. Shamelessness of the fleshy drops collects two types of works: collages and hand-sewn items, and it all creates three chapters. None of them tells a coherent, specific tale, but illustrates a remarkably personal, truly internal scape of relations on three levels: with herself, with another person and with what is external. The key notion in understanding Mastej's work is the artist's working practice. Creating an opinion does not begin with an intellectual impulse and rationalization of impulses. On the contrary – the starting point is an uninhibited emotional body movement, the inner need of expression that decides about the final effect. The artist's working model is connected to the technique of the Butho dance, which opens the body to excess and releases its inner energy. The artists equates the physical with the emotional. Internal experience dictates the movement of arms responsible for the shape of the work, which is not so much an illustration, but a translation of a mental scape into a visual language. It is similar in this theatrical style – a body is not a tool but a subject.

The first series of collages is opened by a work showing a hybrid figure of an uncertain age. The artist's doubled face is put on a child's chest with one leg of a doll, what symbolizes a figure put somewhere between mature sexual consciousness and childish innocence. A hand put on a crotch suggests an auto erotic act, an intimate relationship with oneself. Women's open eye looks into a shell which is put to her head by a strange hand. The following sequences of images from this series show the inside of the shell. In the dense nest of hair we can see organic shapes, tree bark, human-animal cross-breeds, pulled and wrinkled faces, with less and less human shape. In those fluid, dynamic forms, we can find various emotionally-physical states, a map of an intimate relation between subjects. A portrait of a man with his face cut off, a contour of a woman with her ear uncovered and no eye outline the actors in a personal, immanent space. A dog's body, lying on its back, with its uncovered abdomen and human legs brings to mind the associations of submissiveness, weakness and surrender. This collage suggests on the one hand the hierarchical structure between the two, and on the other hand points at animal conditioning, almost genetic grounds for human actions and behaviours. Another picture illustrating the state between shame, aversion, and the need of gentle exposure, feeling and experiencing are crossed legs of a woman wearing tights, between which, at knee height, there is a skin fold reminding of labia. Putting the knees together seems to be a closed gesture, it is a game, convention. Sexuality is here exposed, awoken, and exposing the body has nothing to do with obscenity. The motif of eroticism is also introduced by a collage showing a body of a headless horse immersed in water. Meaty, muscular carcass reminds of a phallic shape, it is, contrary to other works in this series, presented on a spotless white background. Animal figures present in the scape of mental processes are also connected with Butho dance, in training to which the memory of body carrying reminiscences of our past evolutionary incarnations is of a great importance.

The forms presented by the artist seem to be in constant metamorphosis, they show constant movement, the process of change. They alter, shut and open, mix with one another, revealing nearly organic dynamics. Emotional states, passing and different from one another, and movements within the collages may prove the dissimilarity of needs. The affirmative approach to sexuality, visible in the works, is confronted at the same time with limitations raising in different ways of its expression. The second sequence of the collages is opposed to the first one, here it is the relation between the subject and what is inner that has been marked as significant. The first picture is the introduction of the self-reflective motif; we see there a tripled figure of the artist engaged in making a sand sculpture. That innocent childish play is an approach to establish one's identity, reconstruct the broken "ego" and outline the outer image of self. We can see a female shape emerging from the outline. Mastej put some seaweed between the buttocks of the sand figure, they remind of womb, but also of something organically appalling, of an abject. Another picture shows the undefined, blurred face of an older person with no eyes, with skin spread over the whole plane. Crooked mouth are set in a grimace of utter disgust. This reaction is provoked by a hole reminding both of an interior of a shell and female sexual organ put in the bottom corner of the work. Disgust is caused by what has just been attended

by the artist – sexuality. By watching these two images put together, we have a feeling that carnality-emotionality is put under evaluation and restraint by what is outside.

The face, twisted in aversion, is also matched with a collage presenting another intimate connection of two bodies in close relationship. Not only sexuality is here denied, but also sex. The objects hanging next to them are the commentary for the pictures. Fragments of soft toys, sewn together into body-like forms, remind of mascots, bizarre animals without specific body parts. If we look closely at the distorted shapes of those bundles, we may see infantile charming holes, clitorises, penises, breasts. Sensual forms are picturing the children's need for close contact, desire to touch something pleasant and, at the same time, being touched. They are related to libidinal energy, both at the cellular and the bodily level. Other objects in their colour reflect various body fluids, and in their shape remind of its organs. They are the title drops which are the effect of cumulative leak outside the body. Created by compulsive hand moves they are a peculiar reflection of an unplanned affect. The activity, not preceded by design, is authentic, results from the inner need and is not focused on the specific effect. The creatures sewn in focus and trance reflect the Butoh dance method. Critical combinations, embroideries and mends seem to be an obsessive attempt to stop and put aside her own drive. Watching the drops we also notice a certain process. Multiplied and repetitive forms remind of cellular processes and seem to be an illustration of emotional experiences on the enzymatic or chemical level.

Shamelessness of the fleshy drops is an unusually personal presentation that talks also about a certain oppression and control. Tensions here discussed are the result of a symbolic violence of what is outside. They are connected not only with social habit, but also with the problem of openness on various expression, equally creative, emotional and libidinal. Butoh is a process of working with tensions and cumulative energy that cannot get released in accepted models of solutions. Watching the exhibition we do not feel overwhelmed by the shocking content; on the contrary, we can get the feeling that the exposure is due to an unusual fragility. This fragility is perfectly adequate for a certain emotionality and consciousness of own body which can be called feminist without hesitation. However, it is necessary to add it is not an obscene and vulgar strategy of "puking" psychological states over the audience that is typical of such artists as, for example, Tracy Amin.

Joanna Kobyłt



















