

# Adonis - Kirklewska i Pasiewicz

## Współczesny Adonis - redefinicja cielesności

Galeria ART HUB zlokalizowana w pawilonach przemysłowych przy ul. Rydzowej 10 w Łodzi stanowi off-ową przestrzeń, do której gospodarz Piotr Pasiewicz tym razem zaprosił Magdaleny Kirklewską. Galeria stanowiąca oddolną inicjatywę, realizuje ciekawy program wystawienniczy, w którym Pasiewicz konfrontuje swoją twórczość z pracami zaproszonego artysty. A takie działania prowadzą najczęściej do rozpoczęcia szerszej dyskusji na temat kondycji sztuki współczesnej w Polsce.

Kolejna odsłona w ART HUBIE stanowi zatem pewnego rodzaju refleksję nad męskim ciałem, będącym uwikłanym w model społeczeństwa konsumpcyjnego, w którym zaczęło pełnić rolę swoistej waluty, stając się cenionym dobrem, a tym samym, jak zauważyła Zuzanna Sokołowska za myślą Marii Poprzęckiej ciało zostało dziś brutalnie wywleczone na światło dzienne i poddane szczegółowej ocenie, nieustannie znajdując się pod obstrzałem krytycznego spojrzenia, rejestrującego wszelkie zmiany, niedoskonałości, a ciało brzydkie, niedoskonałe jest natychmiast stygmatyzowane i spychane na margines naszej uwagi, której brak w konsekwencji prowadzi do pozbawienia łaskawej oceny oraz łagodnego i empatycznego spojrzenia ze strony reszty społeczeństwa. Aby jednak zrozumieć współczesny mechanizm odbioru człowieka poprzez pryzmat jego powierzchowności należy przynajmniej pokrótce przybliżyć funkcjonujący model społeczeństwa konsumpcyjnego, które wykształciło się na fundamencie kapitalizmu traktującego masę ludzką jako siłę wytwórczą i w konsekwencji czerpiącej z niej zysk. W nowym modelu społecznym nastąpił proces budowania współczesnej „tożsamości na fundamentach wielości post-kapitalistycznej, gdzie produkty markowe są podstawowym budulcem piramidy potrzeb konsumentów”.

Małgorzata Trzeciak podkreśla natomiast, że „jest to jednak budowla nietrwała a sam proces z założenia niewykonalny: zaspokoiwszy jedne potrzeby, natychmiast szukamy nowych, ponieważ stare nas nudzą i powtarzamy ten proces w nieskończoność”. Wynika z tego, że sposób, w jaki kształtujemy postrzeganie naszego ciała podporządkowany jest przede wszystkim roli konsumenta, którą mamy do odegrania. Tym samym wyidealizowany obraz „wiecznie młodego” mężczyzny, mającego mezomorficzną sylwetkę, pojawia się w całej sferze obrazowej otaczającego nas świata i służy zwiększeniu sprzedaży różnego rodzaju produktów, związanych z pielęgnacją czy usprawnianiem ciała, co z kolei prowadzi do podniesienia jego wartości i atrakcyjności.

Wspomniany wyżej, tak pożądany obecnie wizerunek męskiego ciała, został opisany w 1940 r. przez harwardzkiego psychologa Williama H. Sheldona. Określa on sylwetkę proporcjonalną, gdzie ciało jest nie tylko dobrze umięśnione i pozbawione widocznej tkanki tłuszczowej, ale także nie posiada wyraźnych defektów czy zniekształceń zaburzających jego odbiór. Z czasem muskularna sylwetka zaczęła być łączona, a wręcz utożsamiana przez większą część społeczeństwa z silną psychiką oraz odwagą. Natomiast ideał szczupłego lub bardzo szczupłego „ukobieconego” ciała, reprezentuje drugą stronę tego fenomenu. Szczupłe i wątłe ciało ma konotować takie cechy, jak: słabość, delikatność czy podporządkowanie, które są przeciwstawiane męskiej mocy i sile.

Narastająca presja społeczna, wymuszająca posiadanie określonego męskiego zestawu cech fizyczno-psychicznych, doprowadziła do pojawienia się tzw. Adonis Complex, ujawniającego się również w twórczości Magdaleny Kirklewskiej. Artystka działająca w medium malarskim tworzy obrazy przedstawiające portrety męskich sylwetek. Tytułowy Adonis ujęty zostaje w modernistycznej tradycji wykorzystującej częściową fragmentaryzację jego ciała, pojętego jako metafora całości. Idąc za myślą Lindy Nochlin, modernistyczne ujęcie cechuje się bowiem

budowaniem napięć „między totalizacją i fragmentaryzacją; charakteryzowało go pragnienie całości, którego jednak metaforycznym przejawem była eksploatacja fragmentu „ jak w pracach Kirklewskiej, gdzie fragmentarycznie ukazane męskie ciało stanowi przejaw utopii - społecznej samokreacji totalności i pełni.

Tak więc artystka, tylko na pozór pozbawiając współczesnego Adonisa jego podmiotowości, tworzy gorzki komentarz, mający uwrażliwić odbiorcę uwikłanego w system kulturowo-społeczny, na problem zarówno tożsamości jak i samoakceptacji męskiego ciała. Natomiast mocna deformacja oraz fragmentarycznie przedstawiona sylwetka, nabiera w malarskich przedstawieniach artystki niebywałej siły wyrazu, tkwiącej w napięciu pomiędzy doświadczaną biologicznością tkanki ludzkiej, a postrzeganą formą, która uniwersalizując jednostkowe ciało nie pozbawia go indywidualnej podmiotowości. Wykorzystany tu efekt uwięzienia ciała w niezdefiniowanej oraz agresywnie nadbudowującej się tkance mięśniowej jest bardzo sugestywny. Widz konfrontując się z malarskimi przedstawieniami obnażonych i prężących się niczym w lustrzanym odbiciu mężczyzn, staje się uczestnikiem wewnętrznego dramatu jednostki - odbiorca zostaje skonfrontowany z własnym wyobrażeniem o sobie, zniekształconym pod wpływem oczekiwań kulturowo-społecznych. I jak dodaje sama artystka będąc zdominowanymi przez odrealnione wizje idealnego mężczyzny, widzimy swoje ciało sprowadzone do roli obiektu, który należy formować według ściśle określonego, kanonicznego kształtu (...) doszukując się w tym odbiciu swojej podmiotowości i wyjątkowości. Obrazowane przez Kirklewską męskie sylwetki balansują zatem między realną cielesną obecnością, a wizualizacją ciała, co wiąże się z przybranymi erotycznymi pozami, które paradoksalnie stają się w odbiorze karykaturalne, a tym samym aseksualne.

Problematyka pojmowania męskiego ciała pojawia się również w video-performance Piotra Pasiewicza, w którym artysta poddaje swoją cielesność pewnego rodzaju rytuałowi przejścia, narażając je na konfrontację z bodźcami zewnętrznymi. Zrzucenie ubrania i obnażenie swojej cielesności, stanowi tu pewnego rodzaju odsłonięcie siebie, swojej podmiotowości i obecności w realnym świecie. Ciało artysty zostaje celowo wystawione na możliwość zranienia, jako pewnego rodzaju akt ofiarowania, otwarcia swojej cielesności na doznanie zmysłowe. Pasiewicz traktuje bowiem swoje ciało jako materię czy też tworzywo. Żyjący organizm w działaniach performerera podlega nieuchronnym procesom przemiany.

Sprowadzenie przez Pasiewicza swojej podmiotowości do roli produktu ma w jego performance bardzo sugestywny wydźwięk. Ciało artysty zostało wepchnięte w nienaturalną ramę, którą stanowi metalowy sklepowy wózek. Mamy tu do czynienia z działaniem mającym prowadzić do obnażenia przed widzem delikatnej, wrażliwej tkanki ludzkiej, która wepchnięta w z góry ustalone i nienaturalne ramy kulturowo-społeczne jest przez nie modelowana i definiowana, a tym samym prowadzi do odpodmiotowania człowieka. W swoim akcie Pasiewicz stara się zatem odnaleźć i ponownie określić indywidualną tożsamość jednostki. Poprzez zmaganie, pewnego rodzaju proces uwolnienia się z metalowych ram, artysta stacza wewnętrzną walkę, prowadzącą go do granicy człowieczeństwa - jego cielesności i psychiki. Owe, zarówno zewnętrzne (cielesne) jak i wewnętrzne (psychiczne) zmaganie przyczynia się do samopoznania i zredefiniowania swojego „ja”, poprzez pogłębioną wrażliwość.

W działaniu Pasiewicza jego nagie ciało zaczyna nabierać charakteru symbolicznego, stając się łącznikiem między tym co mityczne, a tym co rzeczywiste. Ten inicjacyjny, rytualny oraz ofiarny aspekt cielesności, w zaistniałym zdarzeniu ma dobitnie skonfrontować widza z zastaną sytuacją, uwrażliwiając go na problem zagubienia człowieka w sztucznie wykreowanym świecie, który narzuca i wpisuje nas w określone szablony. Wewnętrzna walka, w procesie przejścia, którą stacza artysta przeciskając swoje ciało poprzez niewielki otwór prowadzi go do doznania wielowymiarowego. Doznania fizyczności ciała, w tym wypadku bólu, strachu oraz niepewności

przenoszą ciało w proces transcendentnego doświadczenia własnej duchowości, czyli ponownego odnalezienia wspomnianego wcześniej własnego „ja”.

Dokonujące się przejście - wypłucie „nowego” ciała na zgniłą, brudną i przetrawioną już materię otaczającego nas świata, dodatkowo podkreśla układ ciała artysty, leżącego w pozycji embrionalnej. Ten swoisty akt Katharsis, który dokonał się w zdegradowanym świecie - gdzie nowe bezbronne ciało leżące wśród odpadów konsumpcyjnego społeczeństwa, staje się pewnego rodzaju akceptacją własnej bezsilności wobec pędu i przemijalności świata. Ten drastyczny akt ofiarowania, oczyszczenia i próby odnalezienia swojej podmiotowości może jednak okazać się daremny - tak niewielki, prawie niezauważony... a jednak!

## **Łukasz Wiącek**

MAGDALENA KIRKLEWSKA - ur. 1990, absolwentka Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Dyplom obroniła w 2015 r. W swoim malarstwie koncentruje się na wizerunku ciała w kontekście wzorców społeczno-kulturowych. Mieszka i pracuje w Gdańsku.

PIOTR PASIEWICZ - ur. 1979 r. w Łodzi. Absolwent Wydziału Grafiki i Malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, gdzie w 2013 roku otrzymał dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Malarstwa I (Otwarta Księga) u prof. Andrzeja M. Bartczaka. W swojej twórczości wykorzystuje różne media, tj. grafikę warsztatową, malarstwo, rysunek, performance oraz video-art. Na swoim koncie ma liczne wystawy indywidualne oraz zbiorowe w Polsce i za granicą. W 2011 roku otrzymał stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W roku 2013 został finalistą 12. edycji konkursu Artystyczna Podróż Hestii. Mieszka i pracuje w Łodzi.

ŁUKASZ WIĄCEK - ur. 1988 - historyk i krytyk sztuki, kulturoznawca, kurator wystaw, nauczyciel akademicki. Do 2016 r. kierownik galerii sztuki współczesnej ZPAP Okręg Lubelski. Obecnie kustosz w Muzeum Narodowym w Lublinie w Sekcji Sztuki Nowoczesnej. Autor tekstów i wykładów z zakresu polskiego rynku dzieł sztuki, a także polemik dotyczących malarstwa współczesnego. Z zamiłowania kolekcjoner sztuki aktualnej oraz propagator odbudowywania małych kolekcji rodzinnych według strategii: „Invest in living artist”.