

Łukasz Ronduda

Treść jako element formalny.

O *Kawałku Jadeitu* Bogny Burskiej

Działalność artystyczna Bogny Burskiej na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat ewoluowała od malarstwa do sztuki wideo. Artystka zawsze starała się łączyć krytyczny wymiar swoich prac z silnym komponentem estetycznym (warto pamiętać, iż kończyła pracownię Leona Tarasewicza na warszawskiej ASP). Tym samym zajmowała dość oryginalną pozycję w perspektywie polskiej sztuki krytycznej początku pierwszej dekady XXI wieku, charakteryzującej się raczej dokumentalną i silnie podporządkowaną dyskursowi formą. Obecna faza twórczości Burskiej skupiona na pracach *found footage* tylko pozornie stanowi przechylenie szali w jej twórczości na rzecz krytycznej dekonstrukcji współczesnej medialnej ikonosfery. Kwestia specyficznie pojętej autonomii formy jest nadal bardzo obecna w filmowej twórczości artystki, która to skupiona na analitycznych studiach nad fabularnością ogniskuje szereg problemów bardzo istotnych dla współczesnej polskiej sceny artystycznej.

Found footage Bogny Burskiej możemy osadzić z jednej strony w kontekście rosnącego zainteresowania fabułą we współczesnych strategiach artystycznych, mających wiele różnych manifestacji rozciągających się pomiędzy tzw. zwrotem kinematograficznym, a odwołaniami do sztuki dawnej. Z drugiej strony ta twórczość mieści się w obecnych powrotach do analitycznych studiów nad obrazem filmowym i fotograficznym. Przy

czym powrotach nie skupiających się nadmiernie na mediach, a rozpatrując je w szerszym kontekście przemian kulturowych i społecznych.

Fakt, iż sztuka współczesna, po latach dominacji awangardowych i modernistycznych strategii, cierpi na chroniczną nieumiejętność budowania narracji, tworzenia bohatera oraz opowiadania fikcyjnych historii wygenerował w ostatnich latach w sztuce polskiej dość silną reakcję zwrotną. Pojawił się na przykład tzw. „zwrot kinematograficzny”, związany z przechodzeniem wielu artystów z pola sztuk wizualnych do tworzenia pełnometrażowych filmów fabularnych. Tym samym twórcy tacy jak Wilhelm i Anka Sasnal, Zbigniew Libera, Anna Molska, Agnieszka Polska tworząc swoje filmy fabularne stanęli przed problemami, do których dyskurs sztuki współczesnej nie mógł ich przygotować. W filmie fabularnym bowiem podstawowym medium jest człowiek i jego działanie, za czym idzie przedstawieniowość, identyfikacja emocjonalna oraz narracyjność i dramaturgia. Artyści ci zaczęli w interesujący sposób łączyć wyznaczniki obu dyscyplin. Z drugiej strony współczesne zainteresowanie fabułą wśród artystów polskich manifestuje się silnym czerpaniem ze sztuki dawnej, z jej figuratywności, anegdotyczności i literackości. Twórczość Aleksandry Waliszewskiej, Jakuba Juliana Ziółkowskiego czy Macieja Sieńczyka, jest bliższa takim obszarom kultury jak teatr, literatura

czy film, w których najważniejszy jest bohater, jego historia, dramat jego egzystencji. Artyści ci odrzucając redukcjonizm i hermetyzm wewnątrz artystycznych odniesień wykorzystują swoją wyobraźnię do tworzenia niezwykłych światów, bohaterów i historii, posługując się uniwersalnym językiem, co przekłada się na ich sukces poza polem sztuki współczesnej.

Twórczość Bogny Burskiej wychodzi od zainteresowania fabułą, ale w bardziej analityczny sposób. Jest w pewien sposób reakcją na „zwrot kinematograficzny”. Filmy artystki nie powstają bowiem w ścisłym krytycznym dystansie do profesjonalnego kina fabularnego, ale wynikają z przepracowania jego podstawowych jakości. Wprowadzają innego rodzaju elementy do dość silnego nasycenia sztuki wideo kinem. Wiąże się ona ściśle z innymi proporcjami niż dotychczas pomiędzy analitycznym dystansem filmu strukturalnego, a immersyjnymi i przedstawieniowymi własnościami kina. Oczywiście *found footage* Burskiej należy rozpatrywać jako niezgodę na gotowe, dość ograniczone formaty filmowego opowiadania, ale nie dotrzemy do najciekawszej warstwy jej strategii artystycznej, jeżeli zatrzymamy się tylko na tym poziomie analizy. Praca artystki wykracza bowiem daleko poza tylko i wyłącznie dekonstrukcję kina mainstreamowego.

W pracy *Kawałek Jadeitu* Burska wykonuje analityczne operacje zestawiania na trzech „modułach” filmowych. Elementem łączącym jest aktor (Jeremy Irons) oraz melodramatyczna fabuła trzech filmów, w których wystąpił (*Chińska szkatułka* Wayne’a Wanga, *Lolita* Adriana Lyne’a i *Skaza* Louisa Malle’a). We wszystkich mamy do czynienia z „melodramatyczną filmizacją” emocji nie mających za wiele wspólnego z realnym życiem. Możemy stwierdzić, że Burska stosując typowe dla sztuki zawłaszczenia techniki montażu rozwarstwia tekst analizowanych filmów i ujawnia to, co ukrywają. A że tworzy swe dzieło po tzw. „zwrocie kinematograficznym”, więc mamy jeszcze zaburzone proporcje pomiędzy fascynacją analizowanym obszarem, a jego krytyką (oczywiście na rzecz fascynacji). Jednak wydaje mi się, że Burska wprowadza do tego znanego i dość powszechnego, w polu krytycznej sztuki wideo, modelu znaczącą innowację. Mianowicie rozmywa granice pomiędzy strategiami kina struk-

turalnego polegającego na skupieniu na formalnych jakościach obrazu (na specyficznym odrzuceniu jego nadmiernej tekstualności) oraz sztuką zawłaszczenia, która dąży do specyficznej nadprodukcji tekstu w toku dekonstrukcji analizowanego filmu. Te dwie strategie wyznaczają najpopularniejsze wektory rozwoju filmów *found footage*, ale pozostawały do tej pory osobno. Burska łączy te strategie traktując treść analizowanych przez siebie filmów jako element ściśle formalny. Wiąże się to z całościowym ujęciem problematyki emocji w filmie. Burska poprzez generatywne operacje na treści analizowanych filmów z Jeremy Ironsem, sprawia, że ich wymiar emocjonalny (który zdaje się być przede wszystkim historią miłosną) zaczyna zyskiwać czysto formalny kontekst. Według mnie jest to ciekawa operacja w duchu strategii sztuki analitycznej i minimalistycznej lat 60 i 70. Jednakże ze znaczącą innowacją, bowiem tam podział na formę i treść był dość restrykcyjnie przestrzegany. Burska poprzez modularne niemal matematyczne operacje zestawiania i dekompozycji intensyfikuje widzialność, w specyficzny sposób prześwieśla dany motyw, traktując go jako palimpsest złożony z wciąż tych samych elementów. Uwypukla tym samym jego czysto formalny status i daje w ten przewrotny sposób efekt dystansacyjny. Efekt ten zawiera się w operacjach, które autonomizują treść filmu. Ta autonomia związana z traktowaniem treści jako elementu formalnego jest rodzajem krytyki, punktu oporu względem nadmiernej automatyzacji naszych reakcji zarówno w kontekście profesjonalnego kina fabularnego, jak i sztuki wideo operującej strategią dekonstrukcji i nadprodukcji tekstu.

Dzieło Burskiej przenosi film z Jeremy Ironsem z obszaru prostego afektu, automatycznego „czucia” do obszaru, w którym nasze reakcje na treść nie są automatyczne. Gdzie mamy specyficzną wolność decyzji. Nie jest to oczywiście modernistyczna walka z „teatralizacją” sztuki, rozumiana za Friedem jako wytwarzanie przedmiotów przeznaczonych wyłącznie do wywoływania określonego rodzaju reakcji patrzącego, i którą się przedstawia jako negację sztuki. W *Kawałku Jadeitu* Bogny Burskiej chodzi bardziej o wywołanie doświadczenia innego typu, stawką jest przejście, na poziomie odbiorcy, od widza do podmiotu.