

WYBRANE FRAGMENTY TEKSTÓW O GRUPIE ŁUHUU!

Sikorska Karolina, *Karina Marusińska*, Culture.pl 09.2020, dostęp: 25.05.2026
<<https://culture.pl/pl/tworca/karina-marusinska>>

(...) Kiedy w 2005 roku Marusińska z koleżankami ze studiów zaczyna współtworzyć kolektyw performerski Łuhuu! (z Katarzyną Goleń, Agnieszką Rzeźniak i Natalią Rzeźniak-Pospieszalską), ważnym elementem jej praktyk staje się bezpośrednia obecność drugiej osoby – odbiorcy i uczestniczki działań. W działaniu „Baw się (ze) mną” zrealizowanym po raz pierwszy na Festiwalu Sztuki Survival w 2005 roku artystki ubrane w białe sukienki (które są często wybieranym przez nie rodzajem kostiumu) zamknęły się w pomieszczeniu, w którym można je było podglądać przez wydrążone w ścianach dziurki. Do nadgarstków miały przywiązane sznurki, których końce wychodzące poza zamknięte pomieszczenie służyły widzom do poruszania i sterowania artystkami.

W performansie „Obiekt I, II, III, IV” z 2007 roku wykorzystane zostały mobilne gabloty galeryjne, w których zamiast przedmiotów muzealnych znalazły się same artystki. Uczestnicy tej akcji mieli możliwość przesuwania, przewożenia performerek w przestrzeni publicznej (gabloty z unieruchomionymi w nich artystkami przemieszczały się niczym rowerowe przyczepki napędzane siłą widzów) – wkomponowywania ich w dogodnie wybrane przez siebie otoczenie, ale też zestawiania gablot ze sobą. Z jednej strony pojawiał się gest umuzealnienia, nadania szczególnej nobliwości obiektom w gablotach – z drugiej kobiecy podmiot stawał się rzeczą łatwo podatną na manipulację. Rok później w przestrzeni wrocławskiego Starego Rynku artystki zorganizowały działanie zatytułowane „Dywan”. Ubrane w suknie, których przedłużeniem był dywan, utworzyły prywatno-publiczną przestrzeń, która stała się terenem dostępnym obcym ludziom. Jak zauważyły performerki:

Role, jakie narzucili nam uczestnicy akcji, w dużej mierze sprowadziły nas do bycia wyniosłymi hostessami, mającymi na oku dzieci biegające po dywanie jak po placu zabaw (skojarzenie z „przechowalnią” dla kilkulatków w hipermarkecie było wyjątkowo mocne). Poza rolą matki byłyśmy kochankami (mężczyźni o pokażnej posturze siadali bardzo blisko nas, szukając w naszym cieniu bezpiecznego schronu), córkami (którym trzeba poprawić sukienkę), intruzami (którzy nie chcą wytłumaczyć po co tu stoją), czy wreszcie paniami z reklamy (z którymi, lub też na tle których, robi się zdjęcie).

Analiza narzucanych społecznie ról i pozycji, jak też kwestie sprawczości, władzy i możliwości oddziaływania na innych stają się tematem performansu zatytułowanego „4:0 (2012)”. Łuhuu! ponownie wystawia się nie tylko na spojrzenia widzów, ale również na ich bezpośrednią dotykową ingerencję. Ciała artystek zostają zakopane w ziemi na stadionie sportowym, na powierzchnię wystają jedynie cztery głowy zwrócone w cztery strony świata. Ubezważnionolnione performerki mierzą się ze swoimi lękami, niemocą, obserwują zachowania własne i innych, badają granice swojej wytrzymałości. Podobny wydźwięk może mieć performans „Wycieraczki”, zrealizowany we Wrocławiu w 2012 roku. Artystki zamykają się w otworach znajdujących się w chodniku, osłoniętych kratami (we wlotach kanałów wentylacyjnych), po których na co dzień stąpają przechodnie. Wykreowana sytuacja okazuje się podwójnie opresyjna: z jednej strony jawią się przypadkowym widzom jako ofiary, przemocą umieszczone w klatkach, wystawione biernie na ich nieprzewidywalne zachowania; z drugiej – ich niespodziewana obecność wywołuje reakcje pełne zaskoczenia i strachu:

Ludzie boją się nas i grożą zawaleń serca. Reakcje są żywe i bardzo silne – w większości chęć pomocy, telefony na policję, pogotowie, straż miejską. W zderzeniu z informacją, że jest to nasza dobrowolna inicjatywa, troska zamienia się w rozczarowanie, agresję i poczucie zostania oszukanym.

Artystki z Łuhuu! świadomie przekraczają granice komfortowej i bezpiecznej obecności w sferze publicznej, podważają zastane wzorce kulturowe wyznaczające modele obowiązujących zachowań kobiet, wprowadzają w poczucie zakłopotania wykonując codzienne czynności, wybijają z nawykowych odruchów i gestów. Demonstrowana i wytwarzana przez nie kobiecość traktowana jest jako spektakl, ale może stać się także narzędziem walki, prowokacji i rozbijania społecznych reguł, podtrzymujących oparte na nierówności relacje między płciami. (...)

Miłkowska Dorota, Grupa Łuhuu!, Kolekcja 2012-2017, red. Ścisłowska-Karwot Sylwia, Dolnośląskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Wrocław 2020, s. 116-123, ISBN 978-83-959158-1-9.

Grupa Łuhuu! powstała w 2005 roku. Tworzą ją: Katarzyna Goleń (ur. w 1984 r. w Ostrowcu Świętokrzyskim), Karina Marusińska (ur. w 1983 r. w Piotrkowie Trybunalskim), Agnieszka Rzeźniak (ur. w 1982 r. w Zamościu) i Natalia Rzeźniak-Pospieszalska (ur. w 1984 r. w Zamościu). Trzy pierwsze artystki ukończyły ceramikę we wrocławskiej ASP, zaś Rzeźniak-

Pospieszalska jest absolwentką Papieskiego Wydziału Teologicznego we Wrocławiu oraz Wydziału Łalkarskiego PWST w Krakowie (filii we Wrocławiu). Jako grupa zajmują się performansem (głównie w przestrzeniach publicznych). Goleń, Marusińska i Rzeźniak-Pospieszalska mieszkają we Wrocławiu, Rzeźniak – w Warszawie.

Działania grupy skupiają się wokół kilku powiązanych ze sobą zagadnień. Należą do nich: władza, manipulacja, poddaństwo (ujmowane szerzej jako problem uprzedmiotowienia, ofiary) oraz istnienie i przekraczanie granic (prawnych, kulturowych, między sferą prywatności a tym co publiczne). Ich ujawnianiu, stwarzającemu okazję do refleksji lub głębszej analizy, służą performanse, które artystki przeprowadzają najczęściej w przestrzeni publicznej (kilka akcji miało miejsce także we wnętrzach galeryjnych).

Przestrzeń publiczna ma dla grupy szczególne znaczenie. To w niej dochodzi do kontaktu z nieuprzedzonym odbiorcą, który niejednokrotnie nie rozpoznaje „sztuczności” sytuacji, w jakiej się znalazł, nie zdaje sobie sprawy, że ma do czynienia z działaniem artystycznym. Nie jest także świadomy swojego w nim udziału, roli współtwórcy dzieła sztuki. „Podoba nam się nieprzewidywalność reakcji widza z ulicy, nieprzygotowanego na działania artystyczne. Jest to dla nas wyzwaniem [...] które napędza nas do działania. My tego widza zmuszamy do kontaktu z nami, musi on przyjąć jakąś postawę wobec nas, czy będzie to przejście obok i zignorowanie, czy ciche obserwowanie z boku, czy zupełnie aktywny udział”¹. Artystki znalazły, a także wypracowały skuteczne narzędzia służące nawiązywaniu owego kontaktu. Podstawowym jest uroda i kojarzona z młodym wiekiem niewinność performerek, podkreślana białymi, zwiewnymi sukienkami, przypominającymi stroje komunijne, a przy tym, za sprawą odsłoniętych nagich ramion i dekoltów – subtelnie akcentującymi zmysłowość młodych kobiet. Drugi środek to opresyjność sytuacji, w jakiej artystki się znalazły (właściwie: umieściły).

Pierwszym wspólnym działaniem grupy był performans przygotowany w 2005 r. na 3. Przegląd Sztuki SURVIVAL, odbywający się w Browarze Mieszczańskim we Wrocławiu. Artystki zaanektowały stojącą pod jednym z budynków browaru obdrapaną przyczepę kempingową, której wewnątrz wyścieliły białą pościelą, a następnie ułożyły się na niej, ubrane w również białe, falbaniaste sukienki odsłaniające ramiona: „z makijażem i ułożonymi włosami wyglądały jak lalki zamknięte w zabawkowym domku”² – zauważył Piotr Stasiowski. Do nadgarstków miały przywiązane sznurki, które zostały wyprowadzone na zewnątrz przez otwory w ścianach przyczepy, tak by mogli za nie pociągać widzowie. Dziewczyny, niczym marionetki, poruszały rękoma według ich woli, zamieniając się w zabawki. Do interakcji

¹ Karina Marusińska, Katarzyna Goleń, *Aktywność – pasywność. Prezentacja działań grupy Łuhuu!* niepublikowany tekst wygłoszony podczas sympozjum *Aktywna poezja. Szkic do przemian sztuki w przestrzeni publicznej w Polsce*, które odbyło się w Shoreditch Town Hall w Londynie w 2012 roku, udostępnionego autorce przez Karinę Marusińską 16 X 2019.

² P. Stasiowski, *Dziewczyny z „Łuhuu!” Wciąż dorastają !i*, g <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/prezentacje/1662> (data dostępu: 18 X 2019).

zapraszał napis na przyczepie „Baw się (ze) mną” (stanowiący tytuł performansu). Zabawa była w istocie subtelną rozgrywką pomiędzy artystkami a i włączonymi do niej jej uczestnikami. Pociągając za sznurki, przejmowali oni władzę, zmieniając się w manipulatorów, jednak robili to zgodnie z oczekiwaniami autorek akcji. Następowало zatem niezauważalne odwrócenie ról – pociągający za sznurki sami ulegali manipulacji artystek, które, niczym pozornie bezwolne Lolity, posiadały władzę kreowania reakcji widzów.

Na idei całkowitego „oddania się w ręce widza” była także oparta akcja *Obiekt I, II, III, IV*, przeprowadzona przez Łuhuu! na jednej z wrocławskich ulic (będącej częściowo spacerowym pasażem) podczas siódmej edycji SURVIVALUu. Tym razem artystki pozwoliły zamknąć się w szklanych kubikach przypominających gabloty muzealne. Ponownie były ubrane w białe sukienki podkreślające ich dziewczęcość („dziewczyństwo”, jak nazwał je Stasiowski, wiążący je z trzecią falą feminizmu)³. Siedząc w kucki, z minami bez wyrazu, wpatrywały się w nieokreślony punkt znajdujący się przed nimi. Przypadkowy przechodzień mógł dowolnie manipulować ich „schronieniem” (które stawało się niekiedy pułapką). „Oddanie się w ręce widza” uwzględniało w tej sytuacji także przeniesienie na niego, w znacznym stopniu, odpowiedzialności za nadawanie akcji treści. To widz decydował, czy zachować wobec gablot bezpieczny dystans, jaki zwykle dzieli dzieło sztuki od oglądającego, czy też stać się aktywnym kreatorem przedsięwzięcia, na przykład poprzez fizyczne przemieszczenie go, a tym samym zmianę jego kontekstu. Niektóre działania uczestników odbywały się na poziomie emocjonalnym. Zamknięte w gablotach dziewczyny stawały się obiektami uwielbienia (którego wyrazem było na przykład obdarowanie jednej z nich różą), obrazy (słownej lub wyrażonej gestem) albo agresji. W skrajnym przypadku działanie jednego z widzów, który przetoczył gablotę na torowisko w miejsce niewidoczne dla motorniczego nadjeżdżającego tramwaju, wystawiło jedną z artystek na poważne niebezpieczeństwo. Czyn ten szybko spotkał się z reakcją innych przechodniów, którzy przemieścili gablotę na bezpieczną odległość.

Element zagrożenia jest w akcjach Łuhuu! często obecny. !Możliwość znalezienia się w trudnej sytuacji dotyczy zresztą wszystkich uczestników. Do zdecydowanego przekroczenia granic komfortu psychicznego obu stron doszło podczas performansu *Wycieraczki*, zrealizowanego w ramach Międzynarodowego Biennale Sztuki Zewnętrznej *Out of sth* we Wrocławiu w 2012 roku⁴. Na miejsce jego realizacji artystki wybrały wąski pas chodnika biegnącego pomiędzy ścianą ciągu sklepów znajdujących się na parterze budynku a prowizorycznym ogrodzeniem, wykonanym z blachy, zabezpieczającym teren przyległej budowy. Tytułowe wycieraczki, wykonane z ażurowej, metalowej kratki, były umieszczone przed wejściami do sklepów. Pod każdą znajdowało się wystarczająco dużo miejsca, by

³ *Ibidem*.

⁴ Jego organizatorem jest BWA Galerie Sztuki Współczesnej we Wrocławiu.

mogła się w nim zmieścić jedna performerka. Dziewczyny wciśnięte w przestrzenie „przeznaczone” zazwyczaj dla błota, niedopałków papierosów i plwocin, spotykały się ze skrajnymi emocjami uczestników akcji. Same, poniżając się, wystawiając na krytykę, niewybredne żarty, a nawet polewanie piwem, „inicjowały sytuację opresyjną obustronnie”⁵ – dla nich, „zamkniętych poniżej poziomu stóp i dla przechodniów, narażonych na konfrontację z widokiem kobiety w sytuacji, która nie jest naturalna, ani komfortowa”⁶. Działanie to doprowadziło do niespodziewanego paradoksu: „z pozycji bezbronnych osób, jesteśmy sprawczyniami ponurego żartu. Ludzie boją się nas i grożą zawałem serca. Reakcje są żywe i bardzo silne – w większości chęć niesienia pomocy, telefony na policję, pogotowie, straż miejską. W zderzeniu z informacją, że jest to nasza dobrowolna inicjatywa, troska zamienia się w rozczarowanie, agresję i poczucie zostania oszukany”⁷ – komentowały sytuację artystki. „To była akcja, w której najdalej sięgnęłyśmy własnych granic. Czułyśmy się upodłone, ale i podłe zarazem, bo naruszyłyśmy też granice widzów”⁸.

Nie wszystkie akcje Łuhuu! są oparte na bierności performerek, na wchodzeniu w rolę przedmiotów i poddawaniu się władzy innych. Aktywną, chociaż „zatrzymaną w kadrze”, postawę artystki zaprezentowały podczas 6. Przeglądu Sztuki SURVIVAL, odbywającego się w 2008 r. we wrocławskiej Dzielnicy Czterech Świątyń. Przyjmując role *Gigantek* – ludzkich kariatyd wpisanych w architekturę balkonów dwóch przedwojennych kamienic – starały się utrzymać stabilność jednego z nich i rozepchać ściany drugiego. Pantomimiczne gesty miały oczywiście symboliczne znaczenie. „Podtrzymywanie wartości a rozpychanie i ucieczka, próba odnalezienia się w nowej, »ciasnej« sytuacji”⁹ czy raczej wyzwolenia się z niej – te spolaryzowane działania wyraźnie odnosiły się do rodziny, domu, do ról pełnionych w nich przez kobiety.

Inną okazją do wejścia w interakcję z architekturą była czwarta edycja ISURVIVALU, zlokalizowana w 2006 r. na Dworcu Głównym we Wrocławiu. Artystki wybrały dla siebie jego główny hol. Pod opartym na stalowych żebrach, potężnych rozmiarów kolebkowym sklepieniem zawiesiły cztery huśtawki, na których się kołysały, wyniesione wysoko ponad głowy innych artystów biorących udział w wydarzeniu, widzów i przypadkowych przechodniów. Ubrane w białe, zwiewne sukienki odrealniły swą „dziewczyńską” zabawą przestrzeń kojarzącą się z pośpiechem lub – przeciwnie – z naznaczonym nudą oczekiwaniem, a także z szarżą barów i zmęczonych ciał podróżnych oraz bezdomnych

⁵ Autorski opis performansu zamieszczony na oficjalnej stronie grupy: *Wycieraczki*, <http://luhuu.pl/wycieraczki/> (data dostępu: 18 X 2019).

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Z tekstu *Aktywność – pasywność. Prezentacja działań grupy Łuhuu!*, udostępnionego autorce w dniu 16 X 2019 roku.

⁹ *Wycieraczki*, <http://luhuu.pl/wycieraczki/> (data dostępu: 18 X 2019).

koczujących na dworcu. I tym razem reakcje odbiorców były ambiwalentne: od zachwytu po niepokój o bezpieczeństwo artystek.

Jeszcze bardziej surrealny, a przez to wymykający się jednoznacznej interpretacji był performans przygotowany na festiwal „Grand Kanion Sztuki. Kraj-obraz kopalni” w 2006 roku. Niemal achromatyczna, brunatna sceneria sztucznego wzniesienia (hałdy) w Kleszczowie pod Bełchatowem, z budynkami kopalni i jej kominami na dalszym planie, stała się tłem dla działań czterech ubranych w nieskazitelną biel kobiet, w skupieniu upychających do równie białych poszew (poduszek i kołder) ziemię. Zakończywszy tę niemal mistyczną czynność, artystki ułożyły się w tak przygotowanej pościeli do snu. „Bo do snu trzeba iść czysto” – poucza Tymoteusz Karpowicz, do którego słów odwołały się w swoim uprzedsięwzięciu.

Obecnie grupa zawiesiła działalność, chociaż tworzące ją artystki nie wykluczają powrotu do współpracy, gdy zaistnieje potrzeba zmierzenia się z jakimś problemem dotyczącym ich wszystkich.

W zbiorach Zachęty znajduje się film dokumentujący performans 4:0, który odbył się na Stadionie „Oławka” w Wrocławiu, podczas 10. Przeglądu Sztuki SURVIVAL w 2012 roku. Motywem przewodnim festiwalu był sport¹⁰. Propozycja Łuhuu! nawiązywała do tematyki zaproponowanej przez organizatorów, chociaż jej zasadniczy wydźwięk sytuował ją w kręgu zagadnień zazwyczaj interesujących artystki. Tym razem dały się one zakopać po szyję w ziemi pod murawą boiska znajdującego się na stadionie. Ich głowy, każda zwrócona w inną stronę, tworzyły czworokąt foremny. Sytuacja, w której się znalazły, uniemożliwiała im jakikolwiek ruch. Artystki zdecydowały, że nie będą się także odzywać, ani w żaden inny sposób reagować na zachowania widzów.

Realizacja filmu rozpoczęła się jeszcze przed performansem. Można na nim zobaczyć przygotowania do niego, przysłuchać się rozmowom artystek i osób pomagających im. Kolejne kadry pokazują reakcje odbiorców. Niektórzy przechodzą obok, inni przystają, robią zdjęcia, zadają pytania, komentują to, co widzą, dotykają głów, grupa mężczyzn kopie piłkę. Dokumentacji filmowej towarzyszy komentarz w postaci białych napisów nakładających się na obraz podczas przygotowań do akcji: „głowa o czterech twarzach zwróconych w cztery strony świata symbolizuje wszechwiedzę i doskonałość”, „pozbawiona ciągłości, jaką jest reszta ciała, zostaje ubezwłasnowolniona, wręcz uprzedmiotowiona, pozostając do dyspozycji odbiorcy”, „przyjęta pozycja uniemożliwia ewentualną obronę. Zbiorowe doświadczenie sytuacji, która wymusza zmierzenie się ze swoim ciałem, jego niemocą, bada granice wytrzymałości”, „wynik 4:0 zakłada konfrontację z widzem, wygraną zarówno z nim, jak i z własnymi lękami, dyskomfortem”, „paradoksalnie zredukowanie mowy ciała do

¹⁰ Wybór tematyki miał związek z odbywającymi się wówczas mistrzostwami świata w piłce nożnej, których gospodarzami były Polska i Ukraina.

spojrzenia, nawet z niższej pozycji, daje przewagę, poczucie władzy i sprawczości”. Autorem filmu jest Łukasz Hajduk, zdjęć Maciej Kułakowski.

Słowa kluczowe

performans

Bibliografia

Kobyłt Joanna, *Bieg przez płotki. Spektakl sztuki i sportu*, [w:] *Survival 10. Przegląd Sztuki*, Wrocław 2012, s. 119–123.

Kobyłt Joanna, *Grupa Łuhuu – 4:0*, [w:] *Survival 10. Przegląd Sztuki*, Wrocław 2012, s. 68.

Łuhuu! – oficjalna strona internetowa, <http://luhuu.pl/bio/> (data dostępu: 19 X 2019).

Stasiowski Piotr, *Dziewczyny z „Łuhuu” wciąż dorastają*, g <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/prezentacje/1662> (data dostępu: 19 X 2019).

Dragun Gabriela, *Wszystkie odcienie bieli. Dziewczęcość w działaniach polskich artystek młodego pokolenia*, „Format. Pismo Artystyczne” 2013, nr 67, s. 116-118.

Biała sukienka jest strojem szczególnym.

W wielu kulturach przywdziewana jest przez dziewczynki i kobiety w wyjątkowych chwilach, podczas rytuałów. Współczesne artystki zakładają białe sukienki, by odwrócić porządek symboliczny, cofnąć czas i na powrót stać się małymi dziewczynkami. Czy bycie „wieczną dziewczynką” ma w ich wydaniu moc subwersji? Czy biel to nadal znak niewinności?

Kraina milczących dziewcząt w białych sukienkach, dziewczęca niedojrzałość – jako kontestacja dojrzałej, a co za tym idzie kobiecej tożsamości – są odpowiedzią na dylematy ponowoczesności. Baumanowska diagnoza brzmi jednoznacznie: nowoczesność nie daje poczucia bezpieczeństwa. Jest niejednolita, amorficzna, płynna... Rozpłynięcia się wymaga również od podmiotów, które ją zasiedlają. Odpowiedzią na ową potrzebę jest, moim zdaniem, odmowa dorastania. Dziewczynka-anarchistka, reprezentując w naszej kulturze Innego, uwalnia się od nakazu bycia dojrzałą, z raz na zawsze ukonstytuowanym „ja”, uwalnia się też od gender i stereotypów płci.

Choć dziewczynka jest w naszej kulturze nader często seksualizowana, paradoksalnie, w przestrzeni działań artystycznych opiera się seksualności, stabilnej tożsamości. Odgrywanie dziewczynki w różnych działaniach artystycznych jest coraz atrakcyjniejszym sposobem kontestacji rzeczywistości społeczno-kulturowej. (...)

Figura dziewczynki niejednokrotnie przywoływana była w twórczości młodych wrocławskich artystek: Eweliny Ciszewskiej, Moniki Koniecznej oraz grupy ŁUHUU! (Katarzyna Goleń, Karina Marusińska, Natalia Rzeźniak i Agnieszka Rzeźniak). Kilka ich projektów prezentowanych było podczas kolejnych edycji wrocławskiego Festiwalu Sztuki w Ekstremalnych Warunkach SUTVIVAL! Na przykładzie performance'ów i happeningów ŁUHUU!, Ciszewskiej oraz Koniecznej można przeanalizować przemiany obrazu dziewczynki i dziewczęcości – od stereotypu po próbę jego przełamania, od odcięcia się od cielesności po afirmację seksualności. Znaki owych przemian w działaniach wspomnianych artystek są pełne sprzeczności, subtelne (nie ma tu, jak w literaturze, symbolicznej śmierci samobójczej, anoreksji itp.). W wystąpieniach artystek roczników 70. i 80. są zawoalowane znaki śmierci, wyrażna jest autoagresja, masochizm.

ŁUHUU - szaleństwo masochizmu

Znakiem rozpoznawczym grupy ŁUHUU! są białe sukienki, które podkreślają dziewczęcość, delikatność i niewinność dziewcząt. W takim przebraniu artystki przemieniają się w lalki – przedmioty do zabawy i manipulacji – wskazując analogię: lalka-dziewczynka-kobieta-Inny. Tak wykreowane w kolejnych akcjach artystycznych wystawiają swoje ciała na spojrzenia i działania innych osób, ale również na ekstremalne doświadczenia w trudnych warunkach. Raz zamykają się w przyczepie campingowej (*Baw się (ze)mną*, 2005), albo pleksiglasowych pudełkach i siedzą w nich przez wiele godzin, w bezruchu i upale (*Obiekt I, II, II, IV*, 2007), innym razem huśtają się na huśtawkach zawieszonych na dużej wysokości, aż do momentu wystąpienia mdłości (*Huśtanie się*, 2006). Pozwalają też, by z dużą siłą uderzały w nie fale oceanu podczas przyływu (*Ocean*, 2006), przysypują się ziemią (*Bo do snu trzeba iść bardzo czysto*, 2006) bądź symulują jedzenie porcelanowych mis i filiżanek (*Porcelana*, 2008). Umartwianie się, uprzedmiotowienie, wchodzenie w rolę ofiar artystki z ŁUHUU! łączą z poetyką dystansu, ironią. Happening Katarzyny Goleń, Kariny Marusińskiej i Agnieszki Rzeźniak z przyczepą campingową, z przewrotnym napisem: „Baw się (ze)mną”, prezentowany podczas SURVIVALU! w 2005 roku, prowokował. Zdarzenie można było tylko obserwować, podglądać lub podejść, pociągnąć za sznurki przywiązane do rąk i nóg dziewczyn-marionetek, a tym samym ożywić je. Przystępność, zależność lalek sugeruje kontakt sprowadzony do aktów zakamuflowanej przemocy, perwersyjnej zabawy erotycznej.

Skopofilia, wiktyimizacja kojarzą się też z inną akcją grupy – *Obiekt I, II, II, IV*. Tym razem dziewczęta zamknęły się w przezroczystych pudełkach zaopatrzonych w coś w rodzaju smyczy oraz w kółka, dzięki którym można było pojemniki przemieszczać. Odgrodziły się od świata, tworząc wokół siebie umowną, intymną strefę izolującą. Mężczyźni

(najaktywniejsza grupa podczas większości wystąpień ŁUHUU!) zaangażowali się w przewożenie i przenoszenie siedzących w pudełkach-lektykach laleczek.

Podczas akcji w fabryce porcelany (*Porcelana*) ŁUHUU! rozpływały się, zatracali w masochistycznej przyjemności dotykania i jedzenia porcelany. Rozdrażniały swoje zmysły, kontemplując opływowe kształty, przytulając się do miękkich naczyń przed wypaleniem, a następnie pochłaniając je. Żywe osoby stawały się zimnymi porcelanowymi lalkami w misterium przemiany po spożyciu komunii – kawałków porcelany.

Można mówić o stanie hibernacji, w jaki wprowadziły się bohaterki opisanych wyżej przedsięwzięć. Sytuacje te ujawniają syndrom wiecznej dziewczynki, córeczki mamusi. W baśniach Śpiąca Królewna, Śnieżka zasypiają, dopiero mężczyźni budzą je do życia, rozbudzają ich seksualność. ŁUHUU! nie pozwalają się obudzić, co najwyżej dają się używać. Dzięki temu, paradoksalnie, dokonują się przesunięcia znaczeniowe: ofiary stają się jednocześnie perwersyjne i święte; wieczne dziewczynki realizują swoje potrzeby duchowości i wyjątkowości, prowokują, kpią z podglądaczy-widzów, manifestują swoją zawziętość, determinację, które wypływają przeciw z ich wewnętrznej siły.

Performance *Bo do snu trzeba iść bardzo czysto* można również rozumieć jako potrzebę hibernacji, ale i rytuał oczyszczenia. Przeprowadzony był na terenach kopalni w Bełchatowie, na szczycie usypiska. Dziewczęta podczas swoistej ceremonii najpierw uszyły sobie śnieżnobiałą pościel, następnie wypchały ją ziemią, a potem ułożyły się do snu. W ten sposób bohaterki przygotowały sobie grób-kolebkę, tenemos. To święty obszar, miejsce symbolicznego spotkania z matką. Odnowienie egzystencji możliwe jest w kontakcie z ziemią, która ma moc przekształcania i uzdrawiania. (...)

(Nie)dojrzałość

–

subwersja/perwersja

Sam wybór performance'u i happeningu jako sposobów kontaktu z widzem jest w przypadku analizowanych przeze mnie zdarzeń artystycznych niezwykle wymowny. Działanie przy jednoczesnym zachowaniu milczenia staje się symbolicznym aktem protestu, buntu, wzmocnione dystansem, ucieczką od rzeczywistości w świat fantazji (np. unoszenie się nad przechodniami w *Huśtaniu się* grupy ŁUHUU!) lub symboliczną śmierć (hibernacja w *Fontannie miłości* Koniecznej, czy *Obiekcje I, II, III, IV* oraz *Bo do snu trzeba iść bardzo czysto* ŁUHUU!), subwersją. Milczenie jest jak histeria, ma w sobie moc rewolucji. Wąskie, zaciśnięte i nieme usta – przez analogię warg i sromu – można skojarzyć z hymenem, odcięciem od seksualności, albo inaczej, z opowiedzeniem się za autoerotyzmem. Libido nakierowane na Innego w sobie burzy „naturalny” porządek. W myśl Judith Butler, odrzucenie heteroseksualności jest przyczyną utraty tożsamości płciowej, a przeciwstawienie sex i gender to największa zbrodnia przeciw systemowi władzy opartemu na

podtrzymywaniu różnic. Niedojrzałość psychiczna kobiet, zdaniem Pii Skogemann, duńskiej psychoanalityczki, jest wyrazem uwięzienia w „archetypie córki”. Aby stać się osobowością trzeba „zabić” w sobie ten archetyp. Proces przemiany staje się zatem jednoznaczny z dojrzewaniem ku śmierci, ale śmierci traktowanej symbolicznie – jako ucieczka od gender. W miejscu starego archetypu, który kobietę utożsamia z biologią, musi zrodzić się nowy, nazwany przez Skogemann „archetypem wiecznej dziewczynki”. Taka dziewczynka najpełniej zbliża się do androgynicznego ideału, ma w sobie siłę odnowy i transformacji.

Akcje artystyczne ŁUHUU!, Eweliny Ciszewskiej oraz Moniki Koniecznej ze względu na formę i pojawiające się symbole zaliczyłabym do szczególnej grupy rytuałów – jouissance. Spełniają one podwójną funkcję: zastępują brak matki i tworzą przestrzeń, w której możliwy jest kontakt z własną seksualnością. Reprodukowanie dziewczynki w paralelnych działaniach wrocławskich artystek uznałabym za strategię ocalającą: regres pozwala na powrót do samej siebie i swojego ciała; daje możliwość odbudowania kobiecych relacji, ponownego doświadczenia inicjacji poza patriarchalnym porządkiem. Jest to również symboliczny powrót do matki, a z jej osobą wiąże się tabu miłości homoseksualnej. Niemożność przekroczenia tego zakazu przeradza się we wrogość wobec „ja”, manifestowaną w działaniach graniczących z masochizmem.

Sztuka ujawnia subwersywną moc „wiecznej dziewczynki”, aktywnej, twórczej, intuicyjnej, skrywającej pod niewinną bielą sukienki wyklęte ciało oraz bunt rewolucjonistki, pragnącej wyłamać się heteronormatywnej ekonomii rozkoszy. Współczesna kobieta staje przed wyborem pozostania małą dziewczynką (niedojrzałość), a staniem się staruchą (dojrzałość). Ale i kobieta-dziecko, i kobieta-wieźnia są po stronie szaleństwa, nie normy. Coś po środku, pomiędzy niedojrzałością a dojrzałością, jeszcze się nie skryształizowało. Wiek XX należał do Piotrusia Pana. Wiek XXI może okazać się epoką (nie)dojrzałych dziewczynek...

Dzimira Karolina, Grupa Łuhuu, 2012, dostęp: 10.07.2019
<<http://www.zacheta.wroclaw.pl/artysci/271-grupa-luhuu.html>>

Grupa Łuhuu – powstała w 2005 grupa artystyczna zajmująca się performensem, w skład której wchodzi: Katarzyna Goleń, Karina Marusińska, Agnieszka Rzeźniak oraz Natalia Rzeźniak-Pospieszalska.

Swoje performensy Grupa Łuhuu realizuje często na festiwalach artystycznych – zarówno polskich (np. Festiwal Miast Polskich, Młody Wrocław w Warszawie, 2008; Międzynarodowy Festiwal Sztuki Interakcje, Piotrków Trybunalski, 2009), jak i zagranicznych (np. Festival de Couture, Strasburg, 2008; 9. Międzynarodowy Festiwal Performance Anonymous, Pilzno,

2008). Poza tym działalność Grupy prezentowana była również w przestrzeniach galeryjnych, m.in. w BWA Awangardzie we Wrocławiu (*Być jak Sędzia Główny*, 2010) czy CSW Łaźni w Gdańsku (*Inkubator*, 2008).

Akcje Grupy Łuhuu rozgrywają się przede wszystkim w przestrzeni publicznej, gdzie natychmiast zwracają uwagę przypadkowych widzów. Artystki swymi działaniami prowokują interakcję z odbiorcami, mimo że zazwyczaj pozostają jednak bierne, a na publiczność działa elektryzująco sama sytuacja przez nie wytworzona. Przykładem może być performans *Obiekt I, II, III, IV* (2007), kiedy członkinie Grupy siedziały zamknięte w szklanych gablotach, ustawionych w centrum Wrocławia. Łuhuu nie rezygnuje także z akcji wykonywanych w zamkniętych przestrzeniach, np. w Muzeum Współczesnym Wrocław (*Schron*, 2012) czy Teatrze Współczesnym Wrocław (*Panie, Panowie - Akcja!*, 2008).

Artystki w ten sposób definiują pole swoich działań artystycznych: *[Grupa Łuhuu] kładzie duży nacisk na interakcję, kontakt z przypadkowym widzem w przestrzeni publicznej. Porusza się głównie w obszarze gender, problemów tożsamości, szeroko pojętej komunikacji oraz sytuacji rozgrywających się na pograniczu publiczne / prywatne, często za pomocą mocnego wizualnego przekazu. W akcjach Łuhuu odnaleźć można równocześnie wiele humoru, a także afirmacji pewnej „dziewczyńskości”, co w warstwie wizualnej przejawia się choćby w powtarzających się w wielu performansach strojach – białych, falbaniastych, dziewczęcych sukienkach.*

W kolekcji Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych znajduje się film dokumentujący performans 4:0, przeprowadzony przez Grupę Łuhuu na Stadionie Oławka we Wrocławiu w ramach 10. edycji Przeglądu Sztuki Survival w 2012 roku.

Markowska Anna, *Wrocławskie ćwiczenia z pamięci*, „Obieg” 14.11.2012, dostęp: 20.12.2012 <<https://obieg.pl/prezentacje/26972>>

(...) Wcześniej, również specjalnie dla gości konferencji, grupa ŁUHUU! przygotowała w galerii Studio BWA niezapomniany performans, do którego wciągnęła (w oparach gęstej mlecznobiałej mgły) wszystkich uczestników. Można by powiedzieć, że dziewczyny wcieliły się w nimfy rzeki Lete, a znajdująca się na drugim piętrze galeria Studio BWA pełniła rolę Góry Czyścowej – ale jednak zbyt to pretensjonalne, a akcja ŁUHUU! była naprawdę piękna, prosta i radosna. (...)

Stasiowski Piotr, *Dziewczyny z Łuhuu! wciąż dorastają*, „Obieg” 12.05.2007, aktualizacja 10.11.2008, dostęp: 25.02.2026 <<http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/prezentacje/1662>>

Gdy poprosiłem dziewczęta z wrocławskiej grupy „Łuhuu!” o garść materiałów na temat ich dokonań, dostałem między innymi krótki opis mający charakteryzować każdą z nich. Napisany został w sposób, w jaki w latach mojej podstawówki dziewczyny z klasy wypełniały strony tzw. zeszytów "pele-mele". Polegało to na zadawaniu kilku tych samych pytań różnym osobom na kolejnych stronach zeszytu. Ogólnie chodziło o to, żeby odpowiedzi były dość zabawne i żeby, otwierając taki zeszyt po paru latach przypomnieć sobie pewne charakterystyczne cechy danej osoby. Z "pele-mele" dziewczyn z „Łuhuu!” dowiedziałem się więc, że Natalia Rzeźniak woli wisienki zamiast budyniu, Agnieszka Rzeźniak lubi kukurydzę i jest miłośniczką luster i lusterek, Karina Marusińska została wychowana na kaszce mannie i punk rocku, a Kaśka Goleń cierpi na Nieuleczalny Zespół Napadów Śmiechu w Ekstremalnych Warunkach. Nic dodać, nic ująć.

Być może więc, próbując przybliżyć charakter pracy twórczej tych artystek, należy posłużyć się kategorią dziewczynstwa, związanego z trzecią falą feminizmu. „Łuhuu!” zawiązały się w 2005 roku i od samego początku były bardzo łuhuu! Regularnie występując w białych, niemalże komunijnych sukienkach pozwalają się ponieść zabawowemu klimatowi ich prac. Ich debiutem, zorganizowanym na „Survivalu 3” w Browarze Mieszczańskim we Wrocławiu była akcja „Baw się (ze) mną”. W odrapanej przyczepie campingowej, wyścielonej białą pościelą dziewczęta siedziały w białych, falbaniastych sukienkach z makijażem i ułożonymi włosami - wyglądały tam jak lalki zamknięte w zabawkowym domku. Do ich rąk przywiązane były sznurki, które przeciągnięte zostały przez okna przyczepy, tak, aby podglądający z zewnątrz widzowie mogli sterować dziewczętami niczym marionetkami. "Łuhuu!" stały się laleczkami, z którymi nie tyle można się bawić, co można bawić się nimi. Stały się wcieleniami bezwolnej, kuszącej Lolity. Poddając się woli ciemniejącego widza (w domyśle: mężczyzny), ustanowiły jednocześnie zasady tej gry, w której one, celowo kuszące i zniewolone demontują wynik kulturowej tresury: ładne i miłe dziewczęta, przygotowywane do roli żon i matek. Z pozoru niewinna zabawa, nosząca w sobie wszystkie cechy udawanych herbatek dla lalek, stała się alegorią umowy społecznej, polegającej na kodowaniu płci kulturowej od samego dnia narodzin kobiety.

Na tarasie widokowym w Kleszczowie, pod Bełchatowem w kwietniu 2006 roku miała miejsce kolejna akcja „Łuhuu!”. Została wykonana w ramach festiwalu „Grand Kanion Sztuki. Kraj-obraz kopalni”, zorganizowanego na najwyższym, sztucznym wzniesieniu w Polsce –

górze Kamieńsk (200 m wysokości, 1,5 tys ha podstawy), powstałym w wyniku prac kopalnianych. Prace festiwalowe odnosiły się do charakteru miejsca, z którego 17 lat temu wysiedlono mieszkańców kilku wiosek w związku z rozpoczęciem odkrywki a przypominającego fotografie wykonane na Marsie. Udział „Łuhuu!” w festiwalu związany był z faktem, że Karina Marusińska pochodzi z Bełchatowa, akcja grupy miała stać się więc pewnego rodzaju hołdem dla jej lokalnej ojczyzny, a jednocześnie próbą zwrócenia uwagi na konsekwencje tak mocnej ingerencji człowieka w środowisko naturalne. Cytat z Karpowicza „Bo do snu trzeba iść bardzo czysto”, posłużył dziewczętom jako motto tej pracy. Siedząc na ziemi, w białych sukienkach napełniły białe poszewki gruntem, następnie je zaszyły. Tę pościel rozłożyły na polu, położyły się w niej i zasnęły. Ta niezwykle poetycka akcja pozwoliła im wrócić do swoich korzeni, dać wytchnienie i ukojenie poszarpanemu krajobrazowi. Tym razem, odświeżność ich białych sukienek, odcinająca się kontrastowo od przeobrażonego środowiska, przybrała charakter ochronnego bandaża nałożonego na ranę.

Na kolejnym Survivalu w 2006 „Łuhuu!” wzbily się pod dach dworca głównego we Wrocławiu. Wysoko zawieszone huśtawki pod kolebkowym, stalowym sklepieniem holu głównego w stylu angielskiego neogotyku unosiły w rytmicznym ruchu roześmiane dziewczęta. Powiew niefrasobliwej, dziewczyńskiej zabawy pokonał ponury nastrój zapuszczonej poczekalni ze śpiącymi na ławkach bezdomnymi i czekającymi na pociągi podróżnymi. Celowość dążeń podróźnych, oraz statyka „mieszkańców” mikrokosmosu dworca została rozbita poprzez wahadłowy ruch huśtawek, śmiech i zabawę. Pomiędzy dziewczętami, uwieszony pod żebrzem sklepienia zawisł duży, biały model samolotu autorstwa Michała Bieńka. Jego statyczna obecność mocno kontrastowała z bujającymi w przestworzach dworca dziewczętami, przypominającymi anioły. Siłą rzeczy takie zestawienie nasuwało pewne konteksty związane z freudowską teorią podświadomości. Samolot Bieńka, pierwotnie mający odnosić się do kształtu hali dworca, przypominającej terminal, stał się męskim kontrapunktem dla „dziewczyńskich” huśtawek, podwiewających falbanek sukienek i śmiechu „młodych kóz”, rozlegającego się w holu.

W październiku tego samego roku „Łuhuu!” miały okazję wykonać bardzo specjalną akcję nad brzegiem oceanu w hiszpańskiej Plenzi. Siedząc przy białym stoliku, ustawionym na piasku plaży przesuwaly się w stopniowo stronę nadpływających rytmicznie fal. Z wyrazem znudzenia na twarzach, w niedbałych pozach podpierając się rękoma o stół z chwili na chwilę coraz bardziej zanurzały się w wodzie. Ożywiły się, gdy stół zaczęła unosić fala. Uderzający z coraz większym impetem napór wody spowodował, że dziewczęta musiały kurczowo trzymać zarówno stół jak i krzesła. W jednej chwili woda uniosła stół i krzesła w stronę brzegu i wyrzuciła je na piasek. Dziewczyny zostały w wodzie, w ubraniach. Zdarzenie

to, podobnie jak inne ich akcje miało symboliczny wymiar. Stół, atrybut zjednoczenia ludzi, został tu dosłownie wyrwany z rąk współbiesiadników. Siedzące przy nim – czując coraz większy napór wody – miast starać się uchronić przed konsekwencjami, z determinacją dążyły do zniszczenia tego zbudowanego na potrzeby chwili status quo, coraz dalej odsuwając się od linii brzegu w kierunku oceanu. Woda w tym wypadku miała nie tylko charakter dezintegrujący pewnego rodzaju wspólnotę, ale powodowała również swoiste oczyszczenie z zatęchłego i umownego zjednoczenia ludzi zgromadzonych w jednym miejscu. Dopiero w chwili, gdy fala pozbawiła je stołu i krzeseł, dziewczęta poczuły się wolne na tyle, by móc bez żenady powodowanej oblepiającymi ciała ubraniami pluskać się w oceanie.

Ostatnią jak do tej pory akcją (nie licząc pomniejszych, organizowanych choćby przy okazji festiwalu poetyckich) było działanie związane ze stypendialnym wyjazdem do Bilbao trzech dziewcząt z grupy (bez Natalii Rzeźniak). Happening „Bil-babel” miał na celu udowodnienie, że posługując się jedynie komunikacją niewerbalną można stworzyć z artystami różnych krajów, pewnego rodzaju możliwość współpracy artystycznej. Na takiej zasadzie udało się wspólnie uspać z ziemi na trawniku symbol miasta Bilbao. Należy zauważyć, że kwestie związane z migracjami młodych ludzi i wynikającymi z nich konsekwencjami transkulturowymi to jeden z najczęstszych motywów nurtujących dzisiejszych twórców. Podobną tematykę podejmowali wcześniej choćby Wojciech Doroszuk czy Zorka Wollny, a obecnie, we wrocławskiej galerii Entropia odbywa się międzynarodowa wystawa „Best west” poświęcona temu zagadnieniu. Możliwość wyjazdów stypendialnych i z powodu pracy zarobkowej zagranicą powoduje zmianę postrzegania kulturowych i narodowych barier, które stają się inspiracją do artystycznej refleksji nad zjawiskiem migracji, stereotypami czy różnicami mentalności poszczególnych nacji.

Dziewczyny z „Łuhuu!” wciąż dorastają. Do swoich kulturowych powinności, do bycia artystkami. Ich celowe zatrzymywanie się w świecie dzieciństwa ma charakter przemyślanej prowokacji i konsekwentnej pozy artystycznej. Podejmując tą grę pozwalają sobie na dezynwolturę, z jaką mogą traktować ograniczenia dorosłych, poważnych artystów. Nawet jeśli jest to poza stworzona na potrzebę czasu edukacji w szkole plastycznej, sprawdza się w działaniu. Dystans, który stwarzają swoimi działaniami wobec „poważnych” działań artystycznych sprawia, że można traktować je z przymrużeniem oka. Myliłby się jednak ten, kto upatrywałby w ich akcjach dziecinady, epatowania infantylizmem. Dotykając dorosłych kwestii za pomocą narzędzi postrzegania dziewczynek wyjaskrawiają pewne rudymentalne zachowania społeczne, w poetycki sposób opisują je i poddają ponownej analizie. Ich pozornie niewinna, urokliwa „dziewczyńskość” umożliwia odkrywanie i kwestionowanie

zapisanych kodów społecznych. To jedne z ciekawszych artystek, rozpoczynających swą karierę we Wrocławiu, z pewnością dadzą jeszcze wkrótce o sobie znać. Oby nie dorosły. Łuhuu!

Butterwick Małgorzata, *Część druga relacji z Interakcji 9 w Piotrkowie Trybunalskim*, „Obieg” 29.05.2007, aktualizacja 8.11.2008, dostęp: 25.02.2026 <<http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/recenzje/1352>>

GRUPA ŁUHUU! - Karina Marusińska, Katarzyna Goleń, Natalia Rzeźniak, Agnieszka Rzeźniak (Polska)

Jak zauważają same artystki „wkładając jakikolwiek przedmiot do gabloty galeryjnej, uzyskujemy efekt umuzealnienia, zwiększamy jego wartość, podnosimy rangę”. Członkinie grupy umieściły się same w ruchomych gablotach w różnych punktach miasta. Podjęły się tym samym ról 'dzieł sztuki'... a, jak wiadomo, w performance dziełem jest sam artysta. Powstał ciekawy paradoks, bo tutaj performerki były bierne, odizolowane od kontaktu z odbiorcami, a jednocześnie mogły być przez nich manipulowane, przedstawiane i traktowane jak artefakty – czyli zgodnie z powszechnym pojęciem sztuki. Z tego punktu widzenia akcja była odważnym podjęciem dyskusji z samą istotą sztuki performance, z rolą ego artysty. Sugerowana przy tej okazji interpretacja feministyczna zdaje się już nieco „muzealna” właśnie :)

Saraczyńska Agata, *Sztuka w mieście*, „Gazeta Wyborcza. Wrocław” 27.05.2007, s. 8.

(...) Najwięcej widzów uczestniczyło w działaniach grupy ŁUHUU! – czyli w performance „Obiekty” w centrum miasta. Obiektami były cztery na biało ubrane, śliczne dziewczyny, zamknięte w pleksiglasowych skrzynkach na kółkach. Każda z nich, jak w kloszu, zamarła w bezruchu i oddała się w ręce publiczności. Ciągano je po ulicy Świdnickiej, obdarzano kwiatami, adorowano, a nawet obrażano. One nie reagowały, będąc jak piękne, lecz martwe eksponaty. (...)

Magdalena Litwin, ...o Dialog ...o Sztukę – piąty wrocławski SURVIVAL, 6.07.2007, <www.arttransparent.org.pl>

(...) SURVIVAL – Przegląd Młodej Sztuki w Warunkach Ekstremalnych to jedna z najważniejszych imprez kulturalnych we Wrocławiu promujących osiągnięcia młodych artystów. Stawia ona na kreatywność i spontaniczność twórców, aktywny udział odbiorców oraz na odkrywanie i przekraczanie granic sztuki. Młodość w rozumieniu festiwalu to nie tylko wiek. To również świeżość pomysłów, łączenie tradycji z nowością i oryginalnością, jak również budowanie pomostu między przeszłością i teraźniejszością. Jednym z głównych założeń SURVIVALU jest wyjście poza mury galerii i muzeum, stworzenie „żywej” sztuki na ulicach miasta, blisko widza – tego, który wciąż obawia się kontaktu z działaniami artystycznymi. SURVIVAL to także próba oswojenia odbiorców z najnowszą twórczością, udowodnienia im, że zdarzenia artystyczne mają również swoje miejsce w centrum miasta – na rynku, na dworcu, w parku. TAM, GDZIE JEST ŻYCIE. (...)

Największą uwagę odbiorców przykuwał performance grupy ŁUHUU!, który dotyczył tematu tożsamości kobiety w europejskiej kulturze. Artystki zamknęły się w przeźroczystych pleksiglasowych sześciątach, których poruszanie umożliwiały przyłączone od spodu kółeczka. Jednoznacznie kojarzyło się to z zamkniętą w różowym pudełeczku lalką Barbie z zastygłym na twarzy uśmiechem. Jednak bohaterki akcji siedziały w swoich klatkach z kamienną miną, nie pokazując żadnych emocji. Były odizolowane, stworzyły swój mały świat, niedostępny przede wszystkim dla mężczyzn. Bo to właśnie oni najżywiej zareagowali na ten performance, chętnie przesuwając i bawiąc się plastikowymi klatkami – sterując kobietami. (...)

Dragun Gabriela, *Ekstremalne zanurzenie w sztukę / Extreme immersion in art, Survival 5. Przegląd Młodej Sztuki w ekstremalnych warunkach / Survival 5. Young Art in extreme conditions Review*, red. Bieniek Michał, Art Transparent Fundacja Sztuki Współczesnej, Wrocław 2007, s. 4-8, 44-45, 62-63, 70-71, 73, ISBN 978-83-926272-0-3.
Dragun Gabriela, *Ekstremalne zanurzenie w sztukę*, 2007, dostęp: 20.05.2026 <<http://arttransparent.org/text/ekstremalne-zanurzenie-w-sztuke-gabriela-dragun/>>

(...) Pomimo tak wielu wspólnych motywów tegoroczny SURVIVAL wyróżnił się językiem nowej wrażliwości. Dostarczył doznań, których przeżywanie tu i teraz uświadomiło ich nieuchwytność, subtelność i przemijalność. Ujawnił się inny poziom „otwierania się na świat”, polegający na umiejętności głębokiego zanurzania się w sobie poprzez kontakt ze sztuką – a nie, jak wcześniej, przez bunt. Dlatego pokusiłabym się o określenie poprzednich wydarzeń

artystycznych (SURVIVAL 1, 2, 3 i 4) jako ekstrawertycznych – bo z tym kojarzy się ekspansja, narzucanie się, działanie i interakcje – a tegorocznych, paradoksalnie, jako introwertycznych. Ich wyróżnikiem była refleksyjność, emocjonalność, a nawet coś w rodzaju kontemplacji. Takie też wymagania postawili odwiedzającym Plac Teatralny niektórzy młodzi artyści. Szkoda, że część twórców przedłożyła konfrontację z odbiorcą nad walor artystyczny swoich poczynąń.

Na piątym SURVIVALU moją uwagę przykuła przede wszystkim grupa prac cechująca się paralelnością działań, użytych środków wyrazu, symboli oraz metafor. Ich główną zasadą była tajemniczość, a tematem kobiecość. Stąd być może wzięła się wieloznaczność, a zarazem subtelność komunikatu płynącego z performanceu Moniki Koniecznej czy „perwersyjna” akcja grupy ŁUHUU! Kobieta ma przecież dwie natury. (...)

Do podobnej konfrontacji męskości i kobiecości doprowadziły działania grupy ŁUHUU!. Dziewczyny kolejny raz wystąpiły w białych, koronkowych sukienkach baletnic, ale tym razem zamknęły się w przezroczystych, pleksiglasowych pudełkach. Podobnie jak Monika Konieczna, odgradzając się od świata, tworząc wokół siebie umowną sferę izolującą.

Pudełka zaopatrzone były w coś w rodzaju smyczy oraz w kółka, dzięki czemu można je było wraz z zawartością przemieszczać, ustawiać w dowolnym miejscu, w dowolnej konfiguracji. Ta właśnie możliwość ujawniła złożoność relacji międzyludzkich, a obserwacja osób, które weszły w interakcję z przedmiotami dostarczyła ciekawego materiału do analiz kulturowych i psychologicznych. Najaktywniejszą grupą, jak zwykle podczas wystąpień ŁUHUU!, byli mężczyźni. Całymi grupami wozili grzecznie siedzące w pudełkach laleczki, przywiązywali je do słupków – jak pieski – byle tylko nie uciekły, bądź przenosili je, niczym w lektykach, z jednego miejsca na drugie.

Dziewczyny pozostawały niewzruszone – jak sztuczne marionetki bez emocji czy też zdystansowane i patrzące z góry księżniczki (zresztą za szklaną szybą i z czerwonymi różami u stóp przypominały baśniową Królową Śnieżkę, śpiącą w kryształowej trumnie) zdawały się nie interesować zabiegami przechodniów. Nie zrobił na nich wrażenia nawet macho, który z nonszalancją wsparty o jedno z pudeł, z pełnym ironii uśmiechem na twarzy rozmawiał przez komórkę – ciekawe, z kumplem, a może z mamą lub kochanką... Zachowywał się tak, jakby wewnątrz przezroczystego przecież opakowania nie widział nikogo.

Przyjmując inną linię interpretacyjną, można też mówić o stanie hibernacji, w jaki wprowadziły się bohaterki przedsięwzięcia. W bezruchu i upale przesiedziały w swoich pudełkach wiele godzin. Co skłoniło je do takiego eksperymentu: masochizm? Potrzeba sprawdzenia się?... Zamieniły się przecież w przedmioty, z którymi każdy mógł zrobić to, co chciał. Było to z jednej strony perwersyjnym aktem oddania się, a z drugiej rodzajem subwersji, niemym protestem. Zawziętość i determinacja wpływała przecież z ich wewnętrznej siły.

Performance Katarzyny Goleń, Kariny Marusińskiej, Natalii i Agnieszki Rzeźniak można odczytać wieloznacznie, akcentując różne jego aspekty, zwracając uwagę na rozmaite elementy. Jednak tym, co zastanowiło mnie najbardziej był fakt, że mimo naklejonych na opakowaniach informacji: „Zbij szybko w przypadku niebezpieczeństwa” (doklejonych przez Pawła Jarodzkiego, który przeprowadził uliczną akcję „wlepiania”), nikt nie odważył się rozbić plastikowych twierdz-pułapek i uwolnić dziewczyn.

Motyw dziewczynki, która wolałaby nie dorosnąć, pojawiający się w pracach Koniecznej i ŁUHUU! (jest on obecny również w najnowszej literaturze), ujawnia konflikt charakterystyczny dla patriarchalnej kultury – rozszczepienie rozumu i uczuć, duchowości i seksualności. We współczesnym świecie nadal nie ma miejsca dla inności – inności kobiety aktywnej, twórczej, intuicyjnej, po co więc dojrzewać...

Fober Irena, *Odkrywka*, „Przegląd Techniczny. Gazeta Inżynierska” 2006, nr 16, s. 14.

(...) Dziewczęta z grupy ŁUHUU! na tarasie widokowym w Kleszczowie pokazały performance „Bo do snu trzeba iść bardzo czysto” (fot.2). *Ubrane odświętnie w białe suknie napęłniły białą pościel czarną ziemią, rytualnie uświęciły ją tak, by po zaszcyciu wypełnionych poszew spokojnie zasnąć.* Kopalnia „Bełchatów” tkwiła zaś za nimi jak mała ojczyzna, *kopalnia, która cichym pomrukiem odprowadza nas w sen. Kopalnia, która nigdy nie zasypia.* (...)

Dragun Gabriela, *Labirynt i coś jeszcze. Sztuka zdobywania*, „Rita Baum” 2006, nr 10, s. 211-214.

(...) Przegląd Sztuki w ekstremalnych warunkach implikuje ekstremalnie zintensyfikowane i multiplikowane doznania: od poczucia lęku do fascynacji; od zażenowania, chęci wycofania

się i ucieczki, po przyjemność płynącą z patrzenia (podglądania), dotykania (obmacywania), wsłuchiwania się (podśluchiwania)... Pokonywanie barier architektonicznych ściśle wiąże się z pokonywaniem barier psychicznych, sprzyja przełamywaniu rozmaitych tabu.

Główną zasadą obowiązującą w świecie dla wytrwałych zdobywców jest aktywność. Puste ramki, krzesła, nawet stryczki... czekają na użytkowników, prowokują, jak przyczepa campingowa – happening Katarzyny Goleń, Kariny Marusińskiej i Agnieszki Rzeźniak – z przewrotnym napisem: „Baw się (ze) mną”. Wystarczy podejść, pociągnąć za sznurki, by ożywić zamknięte w środku dziewczyny-marionetki. Przystępność i zależność lalek sugeruje kontakt sprowadzony do aktów zakamuflowanej przemocy, perwersyjnej zabawy erotycznej.

(...)

„Zrelaksuj się”..., uruchom swoją wyobraźnię. Czy na dachu dworca widzisz kołyszące się ukwiały (kolejna praca Moniki Koniecznej z cyklu „Ogrody niemożliwe”), a w holu, w towarzystwie huśtających się na trapezie dziewcząt („Huśtawki” Katarzyny Goleń, Kariny Marusińskiej i Agnieszki Rzeźniak), unosi się samolot („Środek” – instalacja Michała Bieńka)? To nie halucynacje. Po prostu, cudowny sen się ziścił.

Kowalczyk Iza, Zierkiewicz Edyta, *Co robi sztuka na dworcu we Wrocławiu?, Survival 4. Przegląd Młodej Sztuki w ekstremalnych warunkach / Survival 4. Young Art in extreme conditions Review*, red. Bieniek Michał, Pintal Przemek, Fundacja Art Transparent, Wrocław 2006, s. 11-19, 44, 69.

(...) Tuż obok, w głównej hali dworca na powieszonych wysoko huśtawkach, bujały się cztery dziewczyny w białych sukienkach (Katarzyna Goleń, Karina Marusińska, Agnieszka Rzeźniak i Natalia Rzeźniak), przypatrując się z góry całej sytuacji, podróżnym, widzom. Mogły kontrolować wszystko, co się tu działo, choć nie mogły w tym uczestniczyć. One wydawały się najbardziej nieprzystające do budynku dworca, a jednocześnie świetnie się w nim odnalazły. Ta akcja miała w sobie z kolei coś z bajki czy też baśni, a klimat mógł kojarzyć się z nastrojem filmu Petera Weira „Piknik pod wiszącą skałą”. (...)