

Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie  
Museum of Contemporary Art in Krakow

# CHARLOTTE BEAUDRY

*Kusicielka  
Temptress*





M O C A K

Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie  
Museum of Contemporary Art in Krakow



# CHARLOTTE BEAUDRY

*Kusicielka  
Temptress*

Kraków 2013

## Kobieta według Charlotte Beaudry

W 2011 roku MOCAK zakupił do swojej Kolekcji dwa obrazy Charlotte Beaudry, przedstawiające męską bieliznę. Prace te wcześniej były prezentowane na indywidualnej wystawie artystki pod tytułem *Get Drunk* w Centrum Sztuki Współczesnej WIELS w Brukseli. Wystawa Charlotte Beaudry w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie to część programu wystaw w Galeriach Alfa i Beta, w ramach którego organizujemy indywidualne wystawy artystów z Kolekcji Muzeum. Zależy nam bowiem na ukazaniu szerszego kontekstu artystycznego prac, które odwiedzający mogą na co dzień oglądać na stałej wystawie Kolekcji MOCAK-u.

Charlotte Beaudry zdobyła wykształcenie w dziedzinie tradycyjnej techniki fresków i malarstwa iluzjonistycznego, stosunkowo późno dołączyła do środowiska artystycznego. Od samego początku malarstwo było dominującym medium jej sztuki. W obrazach często przedstawia pozbawione kontekstu elementy rzeczywistości, tworząc malarski spis ludzi i obiektów. Maluje pojedyncze przedmioty i postaci, umieszczając je na neutralnym tle. Punktem wyjścia do powstania jej prac są fotografie lub wideo. Konfrontuje widza z czystym, nieskażonym narracją przedmiotem. W poszczególnych cyklach prac bardzo często eksploruje tematy związane ze światem kobiet, takie jak ich wizerunek, strategie uwodzenia czy wkraczanie nastolatek w dorosłość.

Wystawa w Galerii Beta w MOCAK-u to próba zmierzenia się z zachowaniami i akcesoriami związanymi z uwodzeniem, przedstawienia kobiety jako kusicielki, pokazania, że piękna fasada nierzadko może być pułapką. Rozmowa, jaką przeprowadziłam z Charlotte na krótko przed otwarciem wystawy, dotyczy głównie jej prac prezentowanych w MOCAK-u, ale także szerszego kontekstu jej indywidualnej twórczości, jak i działalności w kolektywie artystycznym TALE.

W twojej twórczości dominują przedstawienia kobiet, ich świat, związane z nim rytuały i akcesoria. Jednak pojawiają się także odwołania do świata męskiego, między innymi w obrazach przedstawiających męską bieliznę. Skąd pomysł na ten właśnie motyw, który w przeciwieństwie na przykład do damskich torebek nie może kojarzyć się z waginami, a mimo wszystko jest bardziej bezpośredni i erotyczny? Czy twoim zdaniem pewne mechanizmy związane ze światem kobiet są bardziej zawoalowane niż te męskie? Obrazy te przedstawiają charakterystyczne cechy mężczyzn i kobiet w zakresie sztuki uwodzenia jako symbolicznego opanowania form. Mężczyzna-zdobywca jest często niezdarny; jego pożądlivość zmniejsza subtelność. Kobieta jest dużo bardziej złożona w swym wyrafinowaniu, ma lepsze wyczucie niuansu. W każdym razie podoba mi się możliwość malarskiego przedstawienia mężczyzny lub kobiety jako przedmiotu albo przynajmniej zilustrowania tego uprzedmiotowienia. Mężczyzna-obiekt staje się bezbronny, jest w nim coś żalosego. Kobieta-obiekt zachowuje suwerenność. Cokolwiek się nie stanie, zawsze może się ona wykazać doskonałą znajomością zasad gry uwodzenia. Obraz przedstawiający koronę do pewnego stopnia oddaje tę suwerenność.

Na wystawie w MOCAK-u zostanie pokazanych 16 obrazów, rzeźba oraz praca wideo. Są to przedstawienia włosów, sukienek ślubnych, diademów, bukietów, pomalowanych na kolorowo paznokci. Akcesoriów, które nierozwalnie łączą się ze światem kobiet. Z jednej strony są to wyabstrahowane przedmioty, ukazane na neutralnym tle, z drugiej natomiast zestawione ze sobą tworzą pewną historię. Uwalniają ciąg skojarzeń, które wiodą nas ku wyobrażeniu, bardzo schematycznemu, jak wyglądają „narzędzia” wykorzystywane przez kobietę do uwodzenia. Obraz przedstawiający mucholówkę amerykańską wypowiada tę prawdę wprost: zdradliwe wabienie odbywa się za pośrednictwem jaskrawych kolorów i słodkiego nektaru w środku.

Obrazy te oczywiście funkcjonują jako pewna całość, ale nie chodzi mi o to, by opowiadały jakąś historię. Łączące je związki wynikają raczej z logiki serii, z relacji symbolicznych. Nie sugeruję tu żadnej dramaturgii. Mucholówka (Dionaea muscipula) z uwagi na swoje właściwości to wcielenie pułapki. Otaczające nas obiekty definiuje się poprzez ich funkcje, ich zastosowanie. W tym sensie zawierają one w sobie załączki możliwych opowieści, ale ich rozwinięcie nie bardzo mnie interesuje. Wystarczy mi potencjał przedmiotów. Gra jest otwarta.

Wcześniej w twoich pracach przeważały postaci i portrety młodych dziewczyn – cykl obrazów z Juliette, praca wideo *Mademoiselle Nineteen*. Czy nowe prace można traktować jako rozszerzenie przemyśleń na temat świata kobiet i ich rytuałów, które nie są związane z konkretnym wiekiem, przez co prace mają bardziej uniwersalny charakter?

Tak, pewnie tak. To przejście od przedstawiania kobiecej sylwetki do przedmiotów symbolicznie łączonych z kobiecością jest sposobem na dalsze zgłębianie tematu. W pewnym momencie odkryłam rytuały kobiece jako źródło ikonograficzne, jako fantastyczny temat. Pociąga mnie zarówno ich metaforyczny charakter, jak i ich malowniczość. Przedmioty te nawiązują również do historii malarstwa, zwłaszcza renesansowego – do martwych natur i portretów – opisując symboliczną moc pozorów i związanych z nimi strategii.

W wideo *Anne* widzimy kobietę kolejno ciskającą w stronę kamery przedmioty ze swojej torebki. Wszystkie one wracają do niej jak bumerang. Czy możemy odczytywać to jako smutną konstatację, że od przedmiotów zalewających nasze życie nie uciekniemy? Czy pewne kobiece akcesoria są nam przypisane na zawsze?

Właśnie tak. Uwolnienie się od tej masy przedmiotów nie jest po prostu możliwe, a do tego stanowią one nasz obowiązkowy, niezbędny atrybut, bez którego nie ma sensu próbować żyć. Telefon komórkowy stał się substytutem naszej tożsamości – odpowiednim numerem – i protezą słuchowo-wokalną, która pozwala nam na wyrażenie siebie pomimo dystansu. Uwielbiamy telefony do tego stopnia, że je pieścimy. Telefon jest jak seks w naszej komunikacji ze światem.

Czy możesz powiedzieć coś więcej o rzeźbie? Skąd pomysł na wykorzystanie takiego medium w twojej twórczości, w której to malarstwo jest dominującym środkiem artystycznego wyrazu?

Rzeźba, tak jak wideo, to dla mnie praktyka eksperymentalna, gdzieś na obrzeżach malarstwa. Przede wszystkim jestem malarką. Inne zajęcia stanowią pewien kontrapunkt, który potwierdza moje intuicje malarskie. W zeszłym roku zaczęłam pracować nad serią obrazów przedstawiających przedmioty zawieszone w przestrzeni. Wpadłam na pomysł stworzenia tej animowanej rzeźby, hybrydowego, wręcz kiczowatego obiektu, który w prosty sposób zrywa z dwuwymiarowością przestrzeni malarskiej. Palec zdaje się wołać widza swoimi ruchami. Nazwałam tę rzeźbę *Przyjemność*, bo sugeruje ona gest zaproszenia do przyjemności. Poza tym, co ironiczne

z kobiecego punktu widzenia, stanowi ona również obiekt falliczny, intymną pieśczętę.

Jesteś także członkinią kolektywu artystycznego TALE (The After Lucy Experiment), którego działalność charakteryzuje wspólne wyrażanie emancypowanej kobiecości. Czy uczestnictwo w TALE traktujesz jako przedłużenie swoich zainteresowań artystycznych, które pojawiają się w twojej indywidualnej twórczości, czy też jest to całkiem odrębna działalność?

TALE to wspólna przygoda, coś zupełnie innego niż moja osobista praca. Jest nas sześć dziewczyn. Każda ma swoją własną, indywidualną drogę twórczą. W ramach TALE wspólnie eksplorujemy hybrydowe, niespotykane formy w sposób multidyscyplinarny, zwłaszcza w dziedzinie performansu, dźwięku i instalacji. Taka grupowa praktyka sprawia, że musimy wyjść daleko poza ramy naszych indywidualnych preferencji. I to jest właśnie celem naszej współpracy: eksperymentowanie z nowymi formami, razem, w duchu raczej reakcyjnym.

Kraków – Bruksela, kwiecień – maj 2013

## Woman according to Charlotte Beaudry

In 2011, MOC AK bought for its Collection two paintings by Charlotte Beaudry, showing men's underwear. The works had been shown earlier at the artist's individual exhibition entitled *Get Drunk* at the WIELS Contemporary Art Centre in Brussels. Charlotte Beaudry's exhibition at the Museum of Contemporary Art in Krakow is a part of the exhibition programme in Gallery Alfa and Gallery Beta, which covers individual exhibitions of artists in the Museum Collection. We wish to provide a broader artistic context for the works that visitors can see at the permanent exhibition of the MOC AK Collection.

Charlotte Beaudry was trained in traditional fresco and illusionist painting techniques; she was a comparative late-comer to the art world. From the start, painting dominated her work. In her paintings, she often depicts elements of reality not set in a context, creating a painterly inventory of people and things. She paints individual objects and figures, placing them against a neutral background. The starting points for her works are photographs or videos. She confronts the viewer with the pure object, untainted by any narrative. In individual series Beaudry frequently explores topics connected with the world of women, such as their image and seduction techniques or the teenage girls' rite of passage into adulthood. The exhibition at Beta Gallery at MOC AK is an attempt to take on board the behaviours and props associated with seduction, to present woman as temptress, to demonstrate that a pretty front often can be a trap. The conversation that I had with Charlotte shortly before the opening of the exhibition mainly concerned her works exhibited at MOC AK, but also the wider context of her individual work and her involvement in the TALE collective.

**Representations of women and their world with its rituals and props dominate your art. However, some references to the masculine world also appear in the form of paintings of men's underwear. What made you think of this motif, which, unlike for instance women's handbags, cannot be associated with vaginas, and yet is very straightforward and erotic? Do you think that certain mechanisms connected with the female world are more subtle than the male ones?**

These representations evoke the respective characteristics of man and woman in the field of seduction as a symbolic mastery of forms. The man-conqueror is often clumsy; his lust diminishes his subtlety. Women are much more complex in their sophistication; their sense of nuance is more finely tuned. The point is, I like to be able to represent man or woman as an object of painting, or at least to depict this objectification. A man-object becomes vulnerable; there is something pathetic about him. A woman-object retains her sovereignty. Whatever happens, she will always prove herself greatly adept in the rules of the seduction game. Up to a point, the painting of the crown evokes this sovereignty.

**Your exhibition at MOC AK presents 16 paintings, a sculpture and a video. They are representations of hair, wedding gowns, diadems, flower bouquets and brightly painted nails. These are all indispensable accessories of the feminine universe. On one hand, these are standalone objects, painted against a neutral background, on the other, in juxtaposition they combine into a narrative. They release a series of associations that drive us towards a sketch idea of what these 'tools' of seduction used by women look like. The painting of a Venus flytrap is a clincher: with its bright colours and sweet secretions, this flower lures insects to their death.**

These various representations obviously work as a whole, but I am not aiming to have them tell a story. The ties that unite those images result from the logic of a series, from symbolic relations. I do not suggest any dramaturgy. Venus Flytrap (*Dionaea muscipula*), due to its characteristics, epitomises a trap. The objects that surround us are defined by their function, their usage. In this respect, they carry in them little buds of potential stories, but I am not altogether interested in their development. For me, the potential of objects is enough. The game goes on.

**You previously explored portraits or figures of young girls, for instance in the Juliette series or in your video production *Mademoiselle Nineteen*. Can your new works be regarded as expansion of your reflections on the female**

**world and its rituals, not limited to a certain age and of a more universal nature?**

Yes, probably. This transition from the representation of the female form towards objects symbolically linked to femininity is a manner of further exploration of the theme. At a certain point, I discovered female rituals as an iconographic source. They are a magnificent subject. I am seduced both by their metaphoric nature and their imagery. These objects also have connotations of the history of painting, especially the Renaissance – still lifes and portraits – by expressing the symbolic power of appearances and their associated strategies.

**In the video *Anne*, we see a woman throwing objects from her handbag, one by one, towards the camera. These objects all come back to her like boomerangs. Could we interpret this as a sad realisation that it is impossible for us to escape the objects that flood our lives? Are we predestined to live forever with certain female accessories?**

Exactly. It is simply impossible to be free of this array of objects; what's more, they also constitute our mandatory, indispensable attributes, without which there would be no point trying to exist. The mobile phone has become a substitute for our identity, the number allocated to us, like a vocal and aural prosthesis that allows us to be heard to express ourselves, even from a distance. We love mobile phones so much that we fondle them. The telephone has become like sex in our communication with the world.

**Could you also comment on your sculpture? What inspired you to employ this medium in your work, in which it is painting that is usually the dominant form of expression?**

For me sculpture, just like video, is a field of experimentation, somewhere at the peripheries of painting. I am a painter, first of all. Other media provide a counterpoint, which confirms my painterly intuitions. Last year I started working on a series of paintings of objects suspended in the air. And then I hit on the idea of creating this animated sculpture, a hybrid, even kitsch, which in an obvious way makes a break from the two-dimensionality of painting. The wagging finger seems to be beckoning to the spectator. I called the sculpture *Pleasure*, suggesting a gesture that invites you to succumb to pleasure. Ironically, from a female point of view, I also see it as a phallic object and an intimate caress.

**You are also a member of the art experiment TALE (The After Lucy Experiment), which concentrates, for the most part, on the common expression of emancipated femininity. Do you perceive this collaboration as a continuation of your personal work, or is it an activity that you consider to be separate?**

TALE is a collective adventure, completely different from my personal endeavours. We are six girls. Each of us has her own private work, her individual path. However, as TALE, we work together to explore hybridised, unusual forms in a more multidisciplinary fashion, especially in the fields of performance, sound and installation. This group practice makes us venture far beyond our individual preferences. And this is precisely the object of our collaboration: experimenting with new forms, together, with a fairly reactive mindset.

Krakow – Brussels, April – May 2013

## Między ofiarą a uwodzeniem

Między ofiarą a uwodzeniem, między alienacją a przemocą – Charlotte Beaudry zgłębia życie i świat kobiet, nie uciekając się przy tym do kobiecego malarstwa per se. Robi coś wręcz przeciwnego – za pomocą krzykliwych kolorów, dużych powierzchni, niedbałych pociągnięć pędzla oraz kapiącej farby celebrowa gwałtowną naturę malarstwa i zawłaszcza je jako agresywne spotkanie z materią i materialnością.

Malarstwo w sztuce współczesnej uważane jest za anachroniczne, a w związku z tym za beczelne. Nie stara się ono schlebiać sztuce konceptualnej i wyśmiewa jej krytyczne nastawienie do komodyfikacji, instytucji oraz tradycyjnych form przedstawiania świata<sup>1</sup>. W chwilach największego zwycięstwa aż technicznie ono zjadliwym cynizmem w stosunku do pretensji i ambicji sztuki konceptualnej<sup>2</sup>. Beaudry również osiąga takie wyżyny cynizmu w niektórych ze swych najbardziej popularnych cykli, na przykład w słynnej serii bez tytułu [Slipki] (2010) oraz *Torba dziewcząt* (2011) lub w niezliczonych odsłonach młodej *Juliette*. Na ścianach galerii tworzy spektakularny zarys kultury towaru, od której nie ma już odwrotu, a w jego centrum umieszcza, nikogo zresztą tym nie zaskakując, właśnie tę dziewczynę.

Bycie malarką to jednak nie tylko akt cynicznego anachronizmu, to także wielkie ryzyko. Artystki zazwyczaj wolą wykorzystywać inne media i strategie niż malarstwo. Dzieje malarstwa bowiem to nieopowiedziana historia wykluczenia oraz uprzedmiotowienia kobiet, uciszanych z każdym pociągnięciem pędzla i na każdym czystym płótnie. Dlatego kobiety z wiel-

<sup>1</sup> Zob. J. Świdziński, *Sztuka i jej kontekst*, [tł. L. Guzek, R. Piegza, B. Łukasiewicz], Ośrodek Działań Artystycznych, Piotrków Trybunalski, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia, Radom [2009]; P. Ardenne, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris 2002.

<sup>2</sup> Zob. np. L. Tuymans, *Still Life*, 2002, documenta 11.

ką ostrożnością oraz podejrzliwością zgłębiają ten pornokratyczny świat malarskiej materialności, działania i reprezentacji. Kobieta, będąc malarką, dokonuje aktu transgresji, dwuznacznego kolonizowania ziemi należącej do mężczyzn; postrzega się ją jako brutalną skandalistkę zarówno w odniesieniu do mężczyzn, jak i pod względem jej roli jako kobiety.

Beaudry od dawna stara się kwestionować te ograniczenia malarstwa i kobiecej podmiotowości. Krok po kroku, starannie bada podwójne świętokradztwo: malarstwa po malarstwie oraz bycia malarką. Jako Juliette staje się ucieleśnieniem bezlitosnej, ale niepewnej zarazem postawy; przestępując z nogi na nogę, odzwierciedla w obrazie to, co Julia Kristeva nazwała „otwartą strukturą dojrzewania”<sup>3</sup>. Rzeczywiście – Beaudry nie tylko maluje dojrzewające dziewczyny; jej twórczość można by określić mianem malarstwa jako dojrzewania, otwartego, pełnego wątpliwości, dwuznacznego eksplorowania roli malarstwa i kobiety-malarki<sup>4</sup>.

Tymczasem w jednej ze swych nowych prac, prezentowanej w ramach najnowszej ekspozycji, Beaudry zdaje się wracać do afirmacyjnej strony tych poszukiwań. Nie musi już reagować na obraźliwy grymas płótna – teraz to ona przejmuje dowodzenie i opanowuje wymiary, ruchy oraz barwy z lekkością i nonszalancją. W odpowiedzi na dywagacje z zakresu teorii sztuki stawia na beczelność materialności i przyjemność płynącą z zaburzania oczekiwań widzów. Beaudry daje tu świadectwo silnej, prześmiewczej afirmacji: „Maluję i maluję, znowu i znowu”. Nie chodzi jej o osiągnięcie obojętnego czy też aroganckiego stanu dorosłej satysfakcji ani o świadomość, że pokonała otwartą strukturę dojrzewania – to uparta, kobieca afirmacja malarstwa wbrew wszelkim przeciwstawiającym się mu dowodom i oczekiwaniom.

W swej twórczości Beaudry zawsze swobodnie bawiła się wymiarami płótna. Po małych, subtelnych obrazach, takich jak [Paznokcie], [Diadem], [Kwiat], przychodzą ogromne, niezwykle dzieła ([Brązowe włosy], [Sukienka], [Różowa sukienka]). Takie zróżnicowanie stanowi wyzwanie dla spojrzenia i cierpliwości widza; musimy przyzwyczaić nasze oczy, co spowalnia percepcję i odbiór. W ten sposób Beaudry zmusza nas, byśmy poświęcili jej obrazom

<sup>3</sup> Zob. J. Kristeva, *New Maladies of the Soul*, Columbia University Press, New York 1995; tejże, *The Adolescent Novel*, w: *Abjection, Melancholia, and Love*, ed. by J. Fletcher, A. Benjamin, Routledge, London 2012, s. 8–23. Kristeva bada pisarstwo jako rodzaj dojrzewania, ale myślę, że tę koncepcję można zastosować również do niektórych kierunków poszukiwań w sztukach wizualnych.

<sup>4</sup> Więcej przykładów sztuki jako dojrzewania zob. *Girls! Girls! Girls! In Contemporary Art*, ed. by C. Grant, L. Waxman, Intellect, Bristol 2011.



więcej czasu, niż skłaniałoby do tego nasze pragnienie widowiska, konsumpcji i zawłaszczenia. Tą drogą artystka malarstwo stawia w centrum nie tylko działalności artystycznej, ale również feministycznej.

Ci, którzy znają jej twórczość, z pewnością doświadczili, jak zdradliwe bywają małoformatowe obrazy Beaudry, które wcale nie stają się gwarancją „luxe, calme, et volupté”<sup>5</sup>. Małe obrazy rozbijają spojrzenie widza poprzez stworzenie atmosfery tęsknoty za delikatnymi, kobiecymi miniaturami. I właśnie to bezbronne oko staje się idealnym celem dla pieczołowicie przygotowanego przez artystkę ataku. Swoje ostre, sztuczne, jaskrawe paznokcie oraz zimną, oderwaną od twarzy koronę wbija podstępem w oczy widza, które wcześniej rozbroiła za pomocą małych obrazów. Bingo! Wykorzystując gładkie powierzchnie oraz krzykliwe kolory, zwłaszcza czerwień i żółć [Dionaea muscipula], Beaudry radykalizuje swe poszukiwania oparte na wiwisekcji. Stała się mistrzem płótna, nie musi już negocjować każdego ruchu i pociągnięcia pędzla, tak więc obnaża wszelkie fałszywe znaki oraz odkrywa radykalną pustkę w samym sercu kobiecego życia i świata. Kobiety, które miały zająć miejsce dziewcząt, w znaczący sposób znikły z obrazów Beaudry. Artystka bez sentymentu portretuje tę nieobecność kobiet jako ich brutalną ofiarę, pozbawiony złudzeń spoczynek lub lubieżną ucieczkę, samemu stając się tym samym medium dla oglądającego; odsłania, rejestruje i uwiecznia kobiety w nieobecności.

Kobiety są boleśnie obecne w obrazach [Brązowe włosy], [Sukienka], [Różowa sukienka], [Diadem] poprzez tę właśnie nieobecność. W jaki sposób zostały poświęcone? Czy uciekły przed swym wspólnym losem? A może straciły złudzenia i nie da się już ich odróżnić od tła, z którym zlały się w jedno? Pewne jest to, że te obrazy tworzą karuzelę, która obraca się bezustannie przy dźwiękach budzącej niepokój kołysanki, co podkreśla okrągły kształt [Kwiatu] i [Dziur] oraz rytmicznie spadające kwiaty w [Kwiatach]. Czym jednak jest ta zapadająca w pamięć melodia? Czy jest ona zaledwie kobiecą sztuczką, która ma pomóc oszukać los, jak zdają się sugerować *Włosy*? Czy też może ogłasza ona pozbawioną złudzeń odmowę budowania podmiotowości poprzez wybór tradycji i akceptacji społecznej, jak wynika z [Kwiatów]? A może poprzez [Dziury] obserwujemy koszmarną ofiarę wy-cinanych [Kwiatów]?

<sup>5</sup> *Luxe, Calme et Volupté* (fr. luksusu, spokoju i rozkoszy) – obraz Henriego Matisse’a z 1904 roku, którego tytuł pochodzi z wiersza Charles’a Baudelaira *Zaproszenie do podróży* z tomu *Kwiaty zła* (1857).

Ofiara w obrazach Beaudry jest głęboka i totalna. Palce (*Styczeń, Luty, Marzec*) nie tylko zostają obcięte przez obrączki ślubne, zmieniają się one również w robactwo, które obłazi nas, zwiastując śmierć, w nasienie, które zaraża nas macierzyństwem, i w samotną przyjemność pozwalającą nam na chwilę zapomnieć o naszym zrytualizowanym – jeżeli nie po prostu martwym – życiu seksualnym. O tym ostatnim mówią ogłuszające, pełne pożądania, ale mimo to jałowe [Usta]. Pas na kolorowych [Sukience] czy [Różowej sukience], obrazach pozbawionych głowy, to prymitywna zamiana ofiary w samobójstwo, które jakże często staje się udziałem poddanego żelaznej dyscyplinie, skrupowanego ciała kobiety. Z drugiej strony obrazy te przypominają również o ukojeniu i cieple matczynej piersi oraz spódnicy, pod którą nigdy nie zauważaliśmy gorsetu czy więziennego pasiaka.

[Szał] oraz [Brązowe włosy] przedstawiają inny rodzaj okrucieństwa; futurzany szal i włosy, za którymi rysuje się kobiecy kontur, ostatni ślad kobiet, aluzja do dzikich sił. Obrazy przemawiają na różne sposoby: [Szał] komunikuje się poprzez najeżoną nonszalanę, a [Włosy] poprzez kobiecą gładkość. Opowiadają o animizmie, o niepokojących nas duchach z prymitywnych czasów składania ofiar i o wszechogarniających żądach nieudomowionych zwierząt. Z drugiej strony [Szał], ze swą horyzontalną, okrągłą formą, oraz wertykalne [Brązowe włosy] to również opowieść o porządku i opanowaniu lub może o zduszeniu tych życiodajnych, ale radykalnych sił.

[Szał] i [Brązowe włosy] to zduszenie, zdławienie, ale też podstęp, uwodzenie, obrona, kamuflaż i ucieczka; to seksualny krzyk, który przerywa święty krąg tradycji. W ten sposób przygotowują nas one na [Dionaea muscipula], prawdziwą królową tej kolekcji. Mucholówka to symbol radykalnego uwodźcielstwa (w pamięci mamy wciąż niesamowitą czerwień i pomarańcz serii [Slipki] – w Kolekcji MOCAK-u). Widz może poddać się temu kuszeniu – jak moglibyśmy się oprzeć? – by odkryć piekła i raje zdradzieckiej żółci.

Chociaż Beaudry jest przede wszystkim malarką, na tle bogatej tradycji sztuki feministycznej wyróżniają się również jej prace wideo. Dzięki swej przenikliwości historycznej artystka potrafi tę tradycję zarówno szanować, jak i wywracać do góry nogami. W swojej projekcji wideo zatytułowanej *Anne Beaudry bada kobiecą tożsamość w kontekście widowiska i konsumpcjonizmu społeczeństwa*. Gdy porównamy to wideo z klasycznym dziełem Marthy Rosler, *Semiotyka kuchni*, zobaczymy, jak wraz z upływem czasu kobieta wyrwała się z tradycyjnego toposu i radykalizowała



swą agresję, choć wciąż zamknięta jest w ograniczonej przestrzeni – nawet jeśli kuchnia zmieniła się w anonimowe, nieokreślone, skąpane w bieli tło. Kobieta wciąż jednak jest ujarzmiana – choć ma swobodnie rozpuszczone włosy i wycięcie w spódnicy, to nieustannie znajduje się w intymnym uścisku przedmiotów, które ją dyscyplinują i karzą.

Anne to psychogeografia kobiety, którą Beaudry buduje przez modyfikację, różnicowanie i podważanie jej uprzedmiotowienia. Włosy, szpilki i spódnica tworzą drażniącą choreografię, a banalne przedmioty z torebki zmieniają się w broń, i to wymierzoną w nas, widzów. Niestety to właśnie spojrzenie widza w brutalny sposób zwraca te przedmioty Anne, w ten sposób zamykając ją w kadrze aparatu.

Twórczość Beaudry to złożona i gęsta opowieść, pomimo charakterystycznej dla niej minimalnej skłonności narracyjnej. Artystka w sposób odważny dochowuje wierności swemu wyjątkowemu, bogatemu feminizmowi: nie jest to opiewanie kobiecości, ale samokrytyka współnictwa, w które uwikłane są kobiety, i skierowana przeciw samej sobie drwina z przyjemności, jaką nieuchronnie nam ono daje. Beaudry nie oferuje płaskiego odrzucenia męskości, ale pełną krytykę społeczeństwa ofiary, widowiska i konsumeryzmu, a także radykalnego zawłaszczenia dziedziny uwodzenia, seksualności i przemocy. W ruchomej rzeźbie *Przyjemność* Beaudry w prosty, ale trafny sposób podsumowuje swój bezpretensjonalny, punkowy feminizm: „Daję ci przyjemność, ty dajesz mi przyjemność, a teraz proszę, odwal się; sama dam sobie przyjemność”.

## Between Victim and Seduction

Between sacrifice and seduction, alienation and violence, Charlotte Beaudry explores the female lifeworld without recourse to ‘feminine’ painting per se. On the contrary: in soliciting screaming colours, vast surfaces, careless strokes, and dripping paint, she affirms the violent nature of painting and appropriates its aggressive encounter with matter and materiality.

In contemporary art, painting is anachronistic and therefore insolent. It pays no lip service to contextual art and ridicules its criticism of commodification, institutions, and traditional forms of representation.<sup>1</sup> At its most victorious moments, it diffuses a vitriolic cynicism with regard to the pretence and ambition of contextual art.<sup>2</sup> Beaudry has reached these cynical heights in some of her most popular series; see for example her blown-up series [Slip](2010) and [Girls’ Bag] (2011), or her endless tracings of the young girl *Juliette*. On the gallery wall she outlined the spectacular point of no return of commodity culture, at the centre of which, unsurprisingly, she placed the girl.

Being a woman painter is, however, not only an act of cynical anachronism; it is also utterly risqué. Women artists generally prefer other media and tactics to painting; the history of painting is a silenced history of exclusion and objectification of women; its smothering lurks around each brushstroke and behind each naked canvas. It is, therefore, only cautiously and with great suspicion that women penetrate this pornocratic world as constituted by the materiality, action, and representation of painting. The

<sup>1</sup> See: J. Swidzinski, *L’art et son contexte*, Inter Canada, Québec 2010; Paul Ardenne, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris 2002.

<sup>2</sup> See: for instance, Luc Tuymans, *Still Life*, 2002, documenta 11.

woman painter is transgressive, an ambiguous coloniser of men's land; she is perceived as brutal and scandalous both *to* men and *as* woman.

It has been a constant endeavour of Beaudry's to question these limits of painting and female subjectivity; she has meticulously explored the twofold sacrilege of painting *after painting* and of the woman painter. As Juliette she embodied a stance both ruthless and insecure; shifting from one leg to the other, she realised in painting what Julia Kristeva called 'the open-structure of adolescence.'<sup>3</sup> Indeed, Beaudry did more than merely paint adolescent girls; her practice was also one of painting-as-adolescence, an open, doubtful, and ambiguous exploration of painting and the woman painter.<sup>4</sup>

In her recent work on display at the MOCAK 2013 exhibition, however, Beaudry seems to reappear at the affirmative end of this exploration. No longer reactive to the insulting grimace of the canvas, she now takes the lead and masters dimensions, movements, and colours with ease and carefree abandon. In response to questions posed by art theory, she answers with the insolence of materiality and the pleasure of confounding the spectators' expectations. Beaudry testifies here to a strong and mocking affirmation: 'I paint and paint, again and again.' It is not in the numb or presumptuous adult state of contentment or knowledge that she has overcome the open structure of adolescence, but in the stubborn female affirmation of painting, against all counter-evidence and expectations.

It has been a constant feature of Beaudry's work to play freely with the dimensions of the canvas. Small, delicate paintings like [Nails], [Diadem] and [Flower] are easily followed by blown-up or larger than life images ([Brown Hair], [Dress], [Pink Dress]). This variation challenges the gaze and the patience of the spectator; we have to readjust our eyes, an act which slows down the movement of perception and appropriation. In this way, Beaudry forces us to spend more time in front of her paintings than our desire for the spectacle, consumption and appropriation would otherwise inspire us to do. Hence, she relocates painting to the centre of not only the artistic but also the feminist practice.

<sup>3</sup> See: J. Kristeva, *New Maladies of the Soul*, Columbia University Press, New York 1995; and J. Kristeva, *The Adolescent Novel*, in: J. Fletcher and A. Benjamin (eds.), *Abjection, Melancholia, and Love*, Routledge, London 2012 (1990), pp. 8–23. Kristeva explores novel writing as adolescence; however, the concept, I think, applies to some explorations in visual arts.

<sup>4</sup> For more examples of art-as-adolescence, see: C. Grant and L. Waxman (eds.), *Girls! Girls! Girls! In Contemporary Art*, Intellect, Bristol 2011.

Those who are familiar with her work have experienced how the small dimensions of Beaudry's works are deceptive and by no means a guarantee of any 'luxe, calme, et volupté'<sup>5</sup>. The small paintings disarm the spectator's eyes by installing a longing for delicate, feminine miniatures, yet it is precisely these defenceless eyes that are the ideal targets for Beaudry's meticulously prepared attack. Her ruse is to plant her sharp, fake, and screaming nails and her faceless and frigid crown into the eyes she first disarmed by means of small dimensions. Bull's eye!

In her use of smooth surfaces and outrageous colours, culminating in the use of red and yellow [Dionaea muscipula], Beaudry radicalises her dissecting explorations. Being master of the canvas now and no longer negotiating each movement and stroke, she unmask all false signs and reveals radical absence at the heart of the female lifeworld. Women, who were supposed to succeed girls, have – tellingly – disappeared from Beaudry's paintings. Unsentimentally retracing this absence as women's violent sacrifice, disillusioned rest, or lustful escape, Beaudry is the spectator's clairvoyant; she unveils, registers, and commemorates women as absence.

In [Brown Hair], [Dress], [Pink Dress], and [Scarf], women are painfully present by this absence. Have they been sacrificed? Have they escaped from their common destiny? Or are they disillusioned, no longer distinguishable from the background into which they have faded? What is certain is that these paintings make for a merry-go-round that endlessly rotates to the soundtrack of a foreboding lullaby, which is stressed by the circular form of [Flower] and [Holes], and supported by the rhythmically falling flowers of *Bouquets de fleurs*. But what is the nature of this haunting song? Is it just a female trick to fool fate as [Brown Hair] suggests? Or does it announce the disillusioned refusal of subjectivity by opting for tradition and sociability as [Flowers] proposes? Or are we, rather, looking through *Trous* at the nightmarish sacrifice of cut out *Flowers*?

In Beaudry's paintings the sacrifice is profound and total. The fingers (January, February, March) are not only cut off by wedding rings; they are also maggots that infest us and announce death, the sperm that injects us with maternity, and the solo pleasures that make us temporarily forget our

<sup>5</sup> *Luxe, Calme et Volupté*: a 1904 oil painting by H. Matisse, its title taken from *L'invitation au voyage*, a poem of C. Baudelaire's volume *The Flowers of Evil* (1857).

ritualised, if not already dead, sexual lives – precisely what the deafening, desiring, yet impotent [Mouths] are revealing. The belt of the colourful [Dress] and the [Pink Dress], from which the head has been cut off, crudely transform sacrifice into suicide; the common fate of the disciplined and constricted female body. Yet, the images also evoke the comfort and tenderness of mother's breasts and skirts, on which we never did notice the corset or prison stripes.

[Scarf] and [Brown Hair] are of a different cruelty; the furry scarf and the hair, behind which we can still distinguish some female contours, the last trace of woman, hint at feral forces. Both speak in different ways, [Scarf], with its spikey carelessness and [Brown Hair], with its feminine smoothness, of animism, referring to the haunting spirits of primitive, sacrificial times and the devouring desires of undomesticated animals. Yet *Scarf*, with its horizontal circularity, and [Brown Hair], with its vertical movement, are also order and containment, or suppression of these life-creating yet radical forces.

[Scarf] and [Brown Hair] are suffocation and strangulation, but also ruse, seduction, protection, camouflage, and escape; they are the sexual cry that breaks the sacred chain of tradition, and in this way they prepare the triumph of [Dionaea muscipula], the empress of this collection. This Venus Flytrap realises radical seduction (remember the fabulous red and orange of Beaudry's [Slips] – from the MOCAK Collection); it is for the spectators to fall for this temptation and discover the hells and paradises of the treacherous yellow.

Even though Beaudry is above all a painter, her video work is outstanding in the rich tradition of feminist video art. Because of her precise historic insight, she succeeds at both respecting and subverting this tradition. In her video projection, *Anne*, Beaudry explores female identity in the context of the spectacle and consumerist society. Comparing this video projection with Martha Rosler's iconic *Semiotics of the Kitchen*, we see how, with time, woman has broken out of the traditional topos and radicalised her aggression, yet she is still being confined in space; even though the kitchen has evolved into an anonymous and undefined white background, she continues to be the object of dressage, even though her hair goes loose and her skirt tears open, and more importantly, she is still in the most intimate grip of objects that discipline and punish her.

*Anne* is a female psycho-geography, in which Beaudry implements drifts, diversions, and subversions of the objectification of women. Hair, heels, and skirt play out an exasperating choreography, and banal objects in the handbag turn out to be weapons trained on us, the spectators; unfortunately, however, it is precisely our spectator's gaze that violently returns these objects to Anne, and imprisons her thereby in the frame of the camera.

Beaudry's work is of a complex and dense narrativity, notwithstanding its minimal narrative disposition. Audaciously, she is faithful to her unique and rich feminism: no exaltation of femininity, but a self-critique of the complicity in which women are caught up and a self-derision of the pleasure inherent in this. Not for Beaudry, a single-layered rebuttal of masculinity; hers is a more extensive critique of the sacrificial society of spectacle and consumerism, and a radical appropriation of seduction, sexuality, and violence. In her moving sculpture *Pleasure*, Beaudry, concisely but effectively, restates her unpretentious punk feminism: 'I pleasure you, you pleasure me, and now please fuck off; I pleasure myself.'



bez tytułu [Diadem], 2012  
olej / płótno  
30 × 24 cm  
untitled [Diadem], 2012  
oil / canvas  
30 × 24 cm



bez tytułu [Paznokcie], 2012  
olej / płótno  
18 × 13 cm  
untitled [Nails], 2012  
oil / canvas  
18 × 13 cm





bez tytułu [Dionaea muscipula], 2012  
olej / płótno  
200 × 180 cm  
untitled [Dionaea muscipula], 2012  
oil / canvas  
200 × 180 cm



Luty, 2013  
olej / płótno  
50 × 40 cm  
February, 2013  
oil / canvas  
50 × 40 cm



bez tytułu [Brązowe włosy], 2012  
olej / płótno  
200 × 110 × 4 cm  
untitled [Brown Hair], 2012  
oil / canvas  
200 × 110 × 4 cm



bez tytułu [Różowa sukienka], 2012  
olej / płótno, bez blejtramu  
210 × 115 cm  
untitled [Pink Dress], 2012  
oil / canvas, unmounted  
210 × 115 cm



bez tytułu [Dziury], 2012  
olej / płótno, bez blejtramu  
210 × 115 cm  
untitled [Holes], 2012  
oil / canvas, unmounted  
210 × 115 cm



bez tytułu [Kwiat], 2012  
olej / płótno  
20 × 20 cm  
untitled [Flower], 2012  
oil / canvas  
20 × 20 cm



bez tytułu [Sukienka], 2012  
olej / płótno, bez blejtramu  
210 × 115 cm  
untitled [Dress], 2012  
oil / canvas, unmounted  
210 × 115 cm





bez tytułu [Usta], 2012  
olej / płótno, bez blejtramu  
210 × 115 cm  
untitled [Mouths], 2012  
oil / canvas, unmounted  
210 × 115 cm



bez tytułu [Kwiaty], 2012  
olej / płótno, bez blejtramu  
210 × 115 cm  
untitled [Flowers], 2012  
oil / canvas, unmounted  
210 × 115 cm



bez tytułu [Futro], 2013  
olej / płótno  
40 × 50 cm  
untitled [Fur], 2013  
oil / canvas  
40 × 50 cm



*Anne*, 2012,  
video, 4 min 13 s  
*Anne*, 2012,  
video, 4 min 13 s



*Przyjemność*, 2012,  
ruchoma rzeźba,  
25 × 25 × 25 cm  
*Pleasure*, 2012,  
animated sculpture,  
25 × 25 × 25 cm  
fot. / photo Marc Wathieu

Charlotte Beaudry  
*Kusicielka*  
*Temptress*

#### Wystawa / Exhibition

Kurator / Curator: Monika Koziół  
Koordynator / Co-ordinator: Jeanne Pagin

MOCAK  
Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie  
Museum of Contemporary Art in Krakow  
Galeria / Gallery Beta  
27.6–29.9.2013

#### Katalog / Catalogue

Teksty / Texts: Petra Van Brabandt, Monika Koziół / Charlotte Beaudry  
Przekład / Translation: Anda MacBride, Anna Wolna  
Opracowanie redakcyjne / Editors: Małgorzata Kuśnierz, Mariusz Sobczyński  
Redakcja i korekta tekstu angielskiego / English text editing and proof-reading:  
Anda MacBride, Søren Gauger  
Projekt graficzny, DTP / Design, DTP: Rafał Sosin

© MOCAK i autorzy / MOCAK and authors

ISBN 978-83-62435-61-6

Wszystkie prezentowane prace pochodzą z kolekcji artystki.

All exhibited works from the artist' own collection.

Na pierwszej stronie okładki / Front cover:  
bez tytułu [Dionaea muscipula] / untitled [Dionaea muscipula], 2012

Na czwartej stronie okładki / Back cover:  
*Przyjemność* / *Pleasure*, 2012, fot. / photo Marc Wathieu

Wydawca / Publisher:

Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie  
Museum of Contemporary Art in Krakow  
MOCAK  
Dyrektor / Director: Maria Anna Potocka  
Zastępca dyrektora / Deputy Director: Roman Krzysztofik  
ul. Lipowa 4, 30-702 Kraków

Partnerzy MOCAK-u / MOCAK Partners



Patroni medialni / Media Patrons



Projekt okładki i całość projektu graficznego i drukowania zrealizowany przez Biuro Projektów i Drukarnię w Krakowie, ul. Lipowa 4, 30-702 Kraków

Projekt okładki i całość projektu graficznego i drukowania zrealizowany przez Biuro Projektów i Drukarnię w Krakowie, ul. Lipowa 4, 30-702 Kraków





ISBN 978-83-62435-61-6



9 788362 435616 >