

UNIwersytet JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY I ARTYSTYCZNY

INSTYTUT SZTUK PIĘKNYCH

Dziedzina: Sztuki plastyczne
Dyscyplina: Sztuki piękne

Anna Kopyto

Nr albumu: 73248

STRUKTURY AKWATYCZNE

instalacja malarska

**Rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem
prof. zw. dr hab. Ewa Pelka-Wierzbicka**

KIELCE 2016

SPIS TREŚCI

1. WSTĘP.....	3
2. MOTYWY WYBORU TEMATU ORAZ OPIS POSZCZEGÓLNYCH ROZDZIAŁÓW...4	
3. STRUKTURY AKWATYCZNE	
3a. Opis pracy doktorskiej.....	6
3b. Opis sposobu realizacji.....	8
4. PODJĘTE PROBLEMY	
4a. Opis podjętych problemów teoretycznych.....	10
4b. Opis podjętych problemów artystycznych.....	10
5. OPIS OBSZARÓW ODNIESIĘĆ	
5a. Odniesienia teoretyczne.....	12
5b. Odniesienia praktyczne.....	12
6. ZAKOŃCZENIE.....	16
7. BIBLIOGRAFIA.....	17
9. STRESZCZENIE PRACY W JĘZYKU ANGIELSKIM.....	18
10. TŁUMACZENIE PRACY W JĘZYKU ANGIELSKIM.....	19
11. DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA PRACY DOKTORSKIEJ.....	40

WSTĘP

Niniejsza praca jest dla mnie przejściem, drogą, wędrówką w działaniach artystycznych. „Struktury akwaticzne” to temat prezentowanej instalacji malarskiej. Dotyczy ona porównania żywiołu wody do duszy człowieka oraz wskazuje na pewne zależności i przeciwieństwa. Każde z tych zagadnień od zarania dziejów poruszało umysły ludzkie, dlatego praca zawiera przykłady z literatury i sztuki upewniające mnie we własnych poszukiwaniach.

Natura jest inspiracją, gdyż wszystko co nas otacza jest niezgłębioną tajemnicą. Człowiek, który jest częścią natury, dodatkowo wiele komplikuje swoimi myślami i działaniami. Stąd sam w sobie jest niewyczerpanym źródłem dla innych ludzi, ale także dla niego samego. Zajrzeć w głąb siebie, poznać całościowo, jest także czymś niemożliwym. Zupełnie tak samo jak z sięganiem ideału. Ta droga, podróż, upływ czasu, przed którym się tak czasem bronimy, jest istotny dla poznania, zrozumienia i pogodzenia się ze stanem faktycznym. Okazuje się, że sama droga jest największą wartością, której nie potrafimy docenić, a nawet dostrzec dopóki nie osiągniemy zamierzonych punktów w naszym życiu. Tworzenie obrazów z cyklu „Struktury akwaticzne” jest dla mnie takim procesem. Zapoczątkowało go wykonanie wielu małych próbek prac i sprawdzenie użytego materiału pod kątem jego trwałości, struktury, wielowymiarowej przestrzeni, celowo tu pominiętych, a razem tworzących kilka spójnych cykli. Po tym doświadczeniu nastąpiło określenie fizycznych parametrów i powstanie obrazów zawartych w dokumentacji tej pracy. Następnie określone zostały możliwe sposoby ich prezentacji, najlepsze zestawienia z uwzględnieniem światła dziennego i sztucznego. Kolejnym etapem było słowo o instalacji zamieszczone w tejże rozprawie. To jak zareaguje odbiorca i to co wydarzy się z poszczególnymi elementami w przyszłości jest niewiadomą. Instalacja malarska pozwala zatrzymać się na chwilę, zachęca do kontemplacji. Wciąga brakiem figuratywnych przedstawień do odczuwania aury sztuki, a jednocześnie paradoksalnie prowokuje do doszukiwania się postaci, części ciała, kości czy tkanek. Prowokuje do działania, oglądania kolejnych elementów z każdej strony, przesuwania ich, a na ile to możliwe w narzuconej przestrzeni – zestawiania obrazów według własnej koncepcji.

MOTYWY WYBORU TEMATU ORAZ OPIS POSZCZEGÓLNYCH ROZDZIAŁÓW

W przedstawianej pracy skupiam się na żywiole wody. Moja praca magisterska dotyczyła motywu wody w sztuce. Rozwijam ten temat, który wówczas dotyczył wszechstronnych poszukiwań odniesień do tematyki wodnej na polu sztuki. W rozprawie doktorskiej motyw ten pogłębiłam. Poddaję artystycznej eksploracji materiały i formy nawiązujące do substancjalności wody. Chciałabym zwrócić uwagę na paradoksalną, sprzeczną wewnętrznie istotę wody, która pełni rolę czynnika jednocześnie kreacyjnego i destrukcyjnego.

Z jednej strony woda symbolizuje konstrukcję: np. poczucie bezpieczeństwa, jaki znajduje zarodek ssaka w wodach płodowych, a z drugiej strony destrukcję, niosąc bezpośrednie zagrożenie bytu jednostki (powódzie, utopienie się), może wzbudzać lęk i stać się przedmiotem fobii. Nie bez znaczenia jest fakt, że sama musiałam przełamywać hydrofobię i dopiero jako osoba dorosła zdołałam nauczyć się pływać. Woda stale inspiruje mnie do ciągłych poszukiwań. Rozważam jej zmienność i ulotność. Woda jest jak natura człowieka. Ta delikatna struktura charakteryzuje się niczym nieograniczoną siłą.

Poprzez sztukę buduję niejako wiarę w osiągnięcie rzeczy niemożliwych. W pochodzącym ze starożytności dziele Owidiusza występuje zdanie, które zainspirowało mnie się do moich działań: *Nie ma nic miększego od wody i twardszego od skały, a jednak najtwardsze skały miękkie wody wydręzały.*¹

Pierwsza część niniejszej rozprawy doktorskiej składa się ze słowa wstępnego dotyczącego prezentowanego zagadnienia. Następnie ujmuję i uzasadniam motyw wyboru tematu obrazów.

W kolejnych rozdziałach zawarłam opis pracy. Rozdział pt. „Struktury akwaticzne” podzielony jest na dwa podpunkty zawierające opis pracy doktorskiej i opis sposób jej realizacji.

W następnym rozdziale odniosłam się do podjętych problemów, w podpunkcie „a” są to problemy teoretyczne, w podpunkcie „b” – artystyczne. W kolejnym rozdziale podałam przykłady odniesień. Podpunkt „a” to odniesienia teoretyczne, podpunkt „b” - praktyczne. Po przytoczeniu przykładów z literatury i sztuki docieramy do podsumowania całości pracy czyli

1 Owidiusz, *Sztuka kochania*, Daimonion, Lublin, s. 194

zakończenia. Po uwzględnieniu bibliografii i tłumaczenia pracy w języku angielskim, dochodzimy do dokumentacji fotograficznej instalacji. Warto tu nadmienić, że udokumentowanie prac zawiera w sobie element przypadku. Z uwagi na to, że prace odbijają światło można zobaczyć dodatkowe elementy, odbite od gładkich powierzchni obrazów składających się na instalację. Zdjęcia tych prac robione były w świetle dziennym na zewnątrz pomieszczenia, co może wносить dodatkowe efekty (odbite gałęzie drzew). Praca nieco inaczej wygląda w świetle sztucznym, odpowiednio rozmieszczonym i skupionym. Tutaj zdecydowałam się na jeden wybór prezentacji, gdyż mnogość przedstawień tylko jednego obrazu nie miałaby końca. Wszystkie składowe instalacji malarskiej zawierają się w cyklu „Struktury akwaticzne”, ale nie mają tytułów, dla ich uporządkowania przypisałam tylko numery rzymskie od I do XII. Instalacja ta powstawała w latach 2015 i 2016.

STRUKTURY AKWATYCZNE

Opis pracy doktorskiej

„Struktury akwatywne” to temat mojej pracy. Są to instalacja, zestawienie cyklu 12 obrazów na przezroczystych, bezbarwnych płytach poliwęglanowych o wymiarach 200x70 cm w technice własnej. Każdy z obiektów, stworzony na odrębnym podkładzie może być eksponowany osobno, a także w korelacji z innymi i być wzmacniany przez nie, aż do kompletnego nasycenia.

Struktura ma zasadnicze znaczenie w podjętym przeze mnie temacie. To formalna konstrukcja dzieła, na którą składają się kompozycja oraz inne elementy tę strukturę budujące: kształt, kierunek, plama, linia, kolor. Przezroczystość, układanie się i przenikanie światła budują całość obiektu. Akwatyka odnosi się do zbiorników wodnych. Dzięki temu termin akwatycki łączy się z mnogimi określeniami jak: strumień, rzeka, jezioro, staw, źródło, morze, ocean. Ze względu na to, że woda występuje pod wieloma postaciami (jest płynem, ciałem stałym, gazem) możemy obserwować np. rzekę rwącą jak i skutą lodem. Imitacja płynu, materii delikatnej, niestabilnej i potrzebującej zamknięcia w jakiejś formie (tak jak rzeka potrzebuje koryta), tworzy kompozycję na płaszczyźnie poszczególnych obiektów.

Linia, kształt, przestrzeń, forma, światło, kolor tworzą strukturę moich prac. Szukam kontrastu pomiędzy nimi, zwłaszcza zderzenia masywności jednych, którą przeciwstawiam delikatności innych. Chcę pokazać, że te elementy efemeryczne, ulotne, traktowane zarówno w sztuce jak i w życiu jako rzeczy słabe, mogą mimo to być podstawą konstrukcji dzieła. Zatrzymuję się na efemeryczności żywiołu, by nasycić pragnienie oka. Wobec rzeczywistości budowanej przez wodne moce (nic nie umiera w sposób ostateczny, ale oczekuje na pojawienie się nowych możliwości, trwając chwilowo jako odmienny byt) musimy się jednoznacznie określić, czy płynąć z nurtem czy pod prąd, wyskoczyć ponad taflę czy pozwolić sobie na pograżenie w otchłani. Dynamika wody, jej siła, struktura, barwa (zmienna w zależności od padającego światła), przezroczystość zainspirowały mnie do zatrzymania tych cech w kadrze obrazu.

Moja praca artystyczna ukazuje różnorodne formy wody, jej zmienność, a także konotacje z innymi żywiołami. Woda inspiruje tym, że przyjmuje kształt naczynia czy

miejsca, w którym się znajduje, a jednocześnie potrafi go zanegować, generując własne przestrzenie. Trudność, często niemożliwość, ogarnięcia tego żywiołu nadaje mu tajemnicze, metafizyczne znaczenie. Przewidywalność wody symbolizuje kontemplację. Przedstawienie żywiołu nie musi być oczywiste. To co można zobaczyć w moich pracach budowane jest przez nastrój, mający oddać charakter żywiołu, czemu podporządkowany jest dobór środków wyrazu artystycznego.

Woda, choć jest początkiem życia i umożliwia przetrwanie, potrafi niszczyć wszystko, co kiedykolwiek istniało, by później zniszczone odbudować. Można to przełożyć z fizyczności na metafizyczność i posunąć się do stwierdzenia, że woda waloryzuje utracone wartości, dzięki temu wznawia istnienie tego, co zostało utracone.

W moich pracach żywioł ma charakter kontemplacyjny. Woda wskazuje na naturę człowieka – ciało i duszę. Śmiertelne ciało człowieka przemija, a dusza pozostaje. Niemal wszystko się rozpada pod wpływem czasu. Woda jest fizycznym przedstawieniem nieskończoności. Nieskończonością jest dusza ludzka. W moim cyklu ciało przenosi się jest ukazane na każdym podłożu poprzez naniesienie na nie substancji, materiału. Można go dotknąć, zobaczyć, wyznaczyć mu miejsce, zniszczyć, jest fizyczne. Dusza zaś to cienie, które powstają poprzez odpowiednie oświetlenie i przenoszą nas do innego wymiaru dzieła. Dusza i ciało tworzą nierozdzielalną całość. Bywa, że trudno to dostrzec. Gdy uszkodzimy ciało ucierpi dusza.

Żywioł wody jest symbolem nieograniczonych niczym możliwości, co inspiruje do poszukiwania szerokich środków formalnych do jego zobrazowania. Z kolei z filozoficznego punktu widzenia woda, poprzez swoją płynność jest symbolem zmiany w świecie, który pragniemy postrzegać jako stabilny i mierzalny. Krążenie płynów, rozpad, mieszanie się, spójność, narodziny i odrodzenie towarzyszą nam dzięki wodzie, choć niekoniecznie są to nasze wybory. W świecie wodnym wszystko jest wewnętrznie połączone i ciągłe. Logiczne a zarazem sprzeczne. Czas i przestrzeń są bardziej powiązane ze sobą i uzależnione wzajemnie od siebie, a mimo to nieprzewidywalne. Ruch, wolniejszy ze względu na gęstość tego żywiołu, obiera różne kierunki.

Człowiek w ok. 70% składa się z wody, można więc posunąć się do stwierdzenia, że człowiek to woda, więc na pozór płynna zawieszina tworzy realną stabilną konstrukcję. Te paradoksy wizualizuję.

Opis sposobu realizacji

Cechy płyt, które były podstawą do zaistnienia obrazów nie są przypadkowe. Zależało mi na tym, aby były przezroczyste, stabilne i dobrej jakości. Rozmiar płyty jest pomyślany w taki sposób, by swobodnie wpisała się w niego postać człowieka. Płyty dają wrażenie statyczności, natomiast to co jest na nie naniesione, ma za zadanie dodać dynamiki. Materiał, którego używam do malowania bazuje na wodzie. Poprzez swoją strukturę i możliwość rozchodzenia się na płaszczyźnie ograniczonej tylko jedną powierzchnią, sam tworzy formę, nadaje kształt. Efekt jest po części zamierzony, po części nieprzewidywalny dzięki właściwościom wody. Mogłam narzucić częściowo swoje zamierzenia warunkując odpowiednią gęstość i proporcje składników (farba, medium), odpowiednio ustawić płytę, przygotować podłoże czyszcząc je danym środkiem lub nie co również znacząco wpływa na rozchodzenie się cieczy. Także znaczenie mają warunki pomieszczenia: temperatura, wilgotność, nasłonecznienie, bo to warunkuje czas wysychania pracy i właściwą temu strukturę. W dalszych kwestiach rozchodzenie się substancji na płaszczyźnie bywa zwykle niekontrolowane. Materiał, z którego przygotowana jest praca jest bardzo wrażliwy na tego typu niuanse: gęstość substancji, temperatura, transport, ponieważ pracuje nieustannie – żyje. Całość nie jest martwym tworem. Pęka, schnie, odrywa się od podłoża. Bez fizycznej ingerencji to jest niedostrzegalne w ciągu jednego dnia. W ciągu miesiąca pewne zmiany są słabo widoczne, w ciągu roku zauważalne są rozbieżności od pierwotnie nadanej formy.

Moja praca doktorska to cykl obrazów na przezroczystych podłożach, z których każdy jest statycznym bytem wchodzącym w interakcję z pozostałymi. Każdy z nich może funkcjonować samodzielnie, ma swoją kompozycję, dynamikę, natężenie koloru, różny stopień transparentności. Ustawienie obiektów jest eksperymentalne, ale polega na dostosowywaniu ich do wnętrza, tak by z autonomicznych prac mogła powstać jednorodna całość. Obrazy zestawione ze sobą tworzą nową jakość. Budują wymienione wcześniej elementy (jak kompozycja) na nowo. Wzmacniają się bądź osłabiają. Uzupełniają się. Nasycają. Pożerają. I choć to sprzeczne także wyciszają. Jedne z nich są zdecydowane, mocne w barwie, ostre - inne łagodne i niemal efemeryczne. Płyty są rozmieszczone tak, by odbiorca poruszał się jak we wnętrzu wielowymiarowego obrazu i był atakowany ze wszystkich stron przez lśniące i rzucające cienie płaszczyzny.

Przy ekspozycji prac zwracam dużą uwagę na rolę światła. Budowana poprzez nie przestrzeń stanowi immanentną składową mojej instalacji malarskiej. Prace mogą być

zestawiane ze sobą w wieloraki sposób. Zatem mogą być prezentowane na ścianie o jednolitym kolorze ukazując się w całej postaci, mogą być zestawione jedna za drugą wzmacniając przez to swoją barwę, na ukos względem siebie i dając możliwość odbiorcy do wyboru swojego ulubionego punktu widzenia. Dobór odpowiednio skoncentrowanego oświetlenia wzmaga odbiór pracy i przenosi myślenie o niej w inny aspekt. Pojawiają się cienie, które tym mocniej zaskakują na obrazie niemal bezbarwnym i słabo widocznym, niż na obrazach kontrastowych korzystnie prezentujących się w świetle dziennym. Wtedy pojawia się sprawa tego, że to co uznane i zwycięskie niesie za sobą ryzyko ociężałości, rozleniwienia, oczywistości, a to co wydawać by się mogło słabe, gorsze, nie na miejscu, nic nie mające do stracenia właśnie zaskakuje, zachwyca lekkością, zapiera dech swoim artyzmem i niedopracowaniem.

PODJĘTE PROBLEMY

Opis podjętych problemów teoretycznych

Woda jest życiem. Poprzez obserwacje tego żywiołu można zdobyć się na porównanie jej do podwójnej natury człowieka. Życie każdego człowieka jest wędrówką, procesem w poszukiwaniu sensu życia, szukaniem odpowiedzi na pytanie kim jest człowiek. Czy jesteśmy istotami duchowymi żyjącymi dzięki strumieniowi energii, spełnieniem boskiego życia? Czy istotami, które ograniczyły się do formy ludzkiej egzystencji? Wiemy, że stan naszego ducha oddziałuje na stan naszego ciała. Problemom tym przyglądali się teologowie i filozofowie. Wiele przykładów podaje Biblia.

Opis podjętych problemów artystycznych

Najważniejszymi problemami artystycznymi były dla mnie zagadnienia związane z ekspresjonizmem abstrakcyjnym i formą otwartą.

Ekspresjonizm abstrakcyjny (informel) to ruch w sztuce który cechuje malarstwo gestu. Nazwa informel obejmuje tę abstrakcję, która jest odmienna od sztuki geometrycznej i charakteryzuje się spontanicznym i żywiołowym przedstawieniem dzieła. W ekspresjonizmie abstrakcyjnym podkreśla się akt tworzenia, tworzenie całościowe, prace są dużych rozmiarów i charakteryzuje je otwarta kompozycja. Action painting, jedna z odmian tego ruchu, zakłada, że odruchowe, spontaniczne i przypadkowe gesty to jedyne autentyczne działanie w malarstwie. W moich pracach wypowiadam się w malarstwie gestu jak artyści zaklasyfikowani to tego kierunku, gdyż rozlewam przygotowaną substancję (za każdym razem niemal o innych proporcjach składników) na gładką powierzchnię płyty leżącej na podłodze i nie jestem w stanie całkiem kontrolować tego co powstanie. Natomiast działając w ten sposób osiągam zamierzony cel. Różne nazwy informelu określają jego istotne cechy. W Europie działa nazwa „taszyzm” od francuskiego słowa „plama”, w Stanach Zjednoczonych wspomniane „action painting”, gdyż prace powstają poprzez fizyczne oddziaływanie na

podłoże o charakterze całej akcji. Sztuka abstrakcyjna używa języka wizualnego formy, koloru i linii, aby stworzyć kompozycję pozostającą w pewnej niezależności od swoich odnośników w świecie rzeczywistym. Trudne do określenia, bezkształtne plamy można zauważyć w mojej pracy. W swojej istocie sztuka abstrakcyjna to rytm, barwa, kontrast, walor, wielkość, przestrzeń, co dla mnie jest istotne. Ta sztuka przedstawia rytm linii, strukturę energetyczną figur i energię między nimi. Kluczowe znaczenie mają tu kształt, kompozycja, dynamika, kinetyka.

Teoria Formy Otwartej Oskara Hansena narodziła się w architekturze i była przeciwieństwem Formy Zamkniętej, ograniczonej, narzuconej. Forma Otwarta oznacza dostosowanie wytworów człowieka do przyrody, modyfikowanie form zamkniętych. Zakłada, że wszystko i tak się rozpadnie pod wpływem czasu. Zgodnie z tą ideą dzieła wchodzą w kontakt z odbiorcą i angażują go. Odbiorca może dowolnie interpretować pracę niezależnie od przesłania i zamysłu artysty. Dzieło o formie otwartej jest zawsze gotowe, aby znaleźć się w nowych okolicznościach, w nowym czasie, w nowej relacji ze zmienną rzeczywistością. Od odbiorcy, który jest jednocześnie widzem i aktorem biorącym czynny udział, żąda indywidualnej interpretacji i obliguje go do budowania kontekstu. Odbiorca nadaje znaczenie. Dzięki temu dzieło zawsze żyje, nie traci aktualności. Koncepcje Hansena zostały zawarte w publikacjach „Ku formie otwartej” i „Zobaczyć świat”. *Forma Otwarta to kompozycje zmiennie - to procesy życia eksponowane przez tła - pisał artysta. Sztuka w konwencji Formy Otwartej szanując indywidualność odbiorcy stwarza mu właściwy klimat przestrzenny do przemyśleń, a tym samym przeciwstawia się sztuce dominującego przedmiotu w przestrzeni - kultowi dogmatycznego dyktatu.*² Forma Otwarta zakłada możliwość przekształcalności we wnętrzach oraz elastyczny układ komunikacyjny. Przestrzeń określona kolorem i światłem, rodzaj environment, pojawiła się w Polsce w latach 60-tych jako świadomy i określony kierunek. Działania te polegały na rozmieszczaniu płócien oderwanych od ścian we wnętrzu w taki sposób, by mogła powstać spójna całość dzieła i wnętrza. Takie założenia przyświecały nie tylko Oskarowi Hansenowi ale też Wojciechowi Fangorowi współpracującemu w swoich ekspozycjach prac z architektem Stanisławem Zamecznikiem.³

2 <http://culture.pl/pl/tworca/oskar-nikolai-hansen>

3 J. Gola, *Ku formie otwartej*, Warszawa, 2005, s. 189

OPIS OBSZARÓW ODNIESIENIA

Odniesienia teoretyczne

Dla Gastona Bachelarda woda przywołuje sztafaż imaginacyjny. Jest domeną marzeń. Pozwala mu wrócić do Szampanii, do kraju lat dziecińczych, źródeł, strumyków, rzeczek co zawarł w swej rozprawie filozoficznej „Woda i marzenia”. Filozof klasyfikuje artystów w zależności od żywiołu do którego należą. Wodę określa jako zwierciadło ludzkie, naczynie umysłu i nieograniczonej wyobraźni, co ma dla człowieka budujące ale też niszczące konsekwencje. *Dla Gastona Bachelarda żywioł płynny w samej już swej istocie jawi się jako wieczna i niewyczerpana materia samorodna, która stale odradza się z siebie.*⁴

Woda wielokrotnie wymieniana jest w Biblii i jej teologicznych interpretacjach. Woda życia, obfitująca Boska łaska to źródło życia. Główną metaforą chrześcijańskiego życia jest podróż albo pielgrzymka. Duchowe przeżycia człowieka i podróż do zbawienia przedstawił pisarz John Bunyan w „Wędrówce pielgrzyma” i „Dzieje duszy ludzkiej”. Biblia opisuje wędrówkę Chrystusa, który jest nazywany przez Jana Ewangelistę wodą żywą. Chrystus, udając się na pustynię i przebywając tam przez 40 dni, pokazał, że nic nie jedząc i pijąc mógł przeżyć dzięki wykorzystaniu zasobów ze swojego organizmu. Udowodnił, że człowiek ma takie pokłady energii, że może czerpać ją z samego siebie, bo źródło życia jest w nas.

Pomieszczenie dwóch światów: realnego i wyobrażonego w dziele „Zagubiony paradygmat – natura ludzka” opisał Edgar Morin, gdzie stwierdza, że każda rzecz posiada podwójne życie. Człowiek usiłuje wytłumaczyć połączenie pomiędzy tym, co widzialne i niewidzialne, tym co realne, a tym co jest cieniem, odbiciem, lub wyobrażeniem rzeczywistości oraz nawiązuje do kryzysu egzystencjalnego związanego z upływem czasu i świadomością nieuchronnej śmierci realnego bytu.

Odniesienia praktyczne

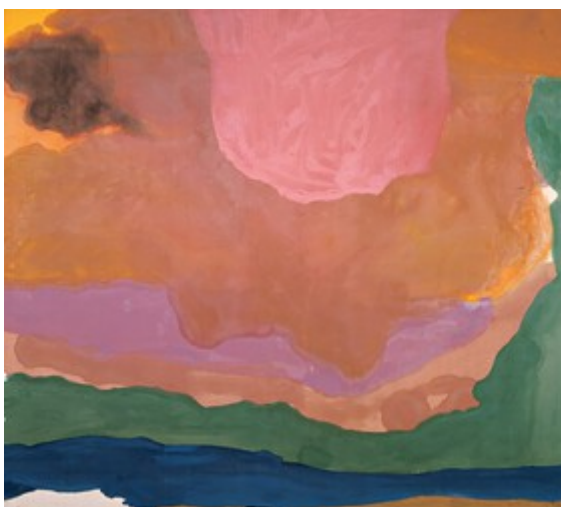
Zainteresowały mnie poszukiwania i eksperymenty następujących artystów.

Jackson Pollock pisał tak o swojej sztuce: „Moje malarstwo nie rodzi się na sztaludze.

4 Joanna Kotowska, *Dwa żywioły bezkresu G. Bachelard w: Racjonalia*, nr 3, 2013, s. 145

Wolę je rozkładać na ziemi. Wtedy jestem bliżej malowidła, sam staję się jakby jego częścią, mogę je obchodzić naokoło, pracować ze wszystkich czterech stron, dosłownie wchodzić w środek... Coraz bardziej się oddalam od normalnych malarskich przyborów – sztalugi, palety, pędzla. Wolę patyki, szpachle, noże, płynną, ściekającą farbę, farbę gęstą zmieszaną z piaskiem, tłuczonym szkłem i innymi substancjami, na ogół obcymi malarstwu”. Jest zauważalne, że prace powstały jakby przez przypadek. Nie nie do końca jednak tak jest, bo udział artysty w ich powstaniu był znaczący.

Jedną z wyjątkowo interesujących mnie pod względem twórczości, istotnych artystek działających w obrębie ekspresjonizmu abstrakcyjnego, jest Helen Frankenthaler. Inspirujące są jej eksperymenty na niezagruntowanym płótnie absorbującym farbę olejną. Duże formaty płócien poddane zostały przypadkowemu rozchodzeniu się farby tworzącej oryginalne plamy i linie, kontrolowanej tylko do pewnego stopnia. Frankenthaler uważała, że należy łamać i ignorować zasady, bo tylko w ten sposób można dokonać przełomów w sztuce. Wystawa „Góry i morze” z roku 1952 r. nawiązująca w tytule do żywiołów, była przełomowym wydarzeniem i rozpoczęciem malarstwa barwnych pól.



Helen Frankenthaler, Flood, akryl na płótnie 1964

Kolejnym artystą, którego twórczość nosiła cechy malarstwa, akcji, teatru był Ives Klein. Jego twórczość to działania intermedialne ciągle poszerzane o doświadczenia i eksperymenty. Cykl „Antropometrie” jest tego najlepszym przykładem. Jego narzędziami malarskimi stały się ciała nagich modelek, do całego przedstawienia Klein skomponował własną muzykę, używał opatentowanego przez siebie koloru International Klein Blue, a także użył ognia do wykończenia prac. Nie obce zatem mu było wykorzystywanie w swoich działaniach artystycznych mediów takich jak ogień i woda.

Bill Viola porusza w swojej sztuce problemy egzystencjalne. Jego prace video i instalacje video dotyczą doświadczeń dotyczących człowieka. W projekcji „Przejście” występują dwa żywioły - ogień i woda, symbolizują one oczyszczenie. Pochłaniają człowieka, który przeżywa dzięki nim pewne katharsis. Viola twierdzi, że samozniszczenie jest niezbędnym środkiem do transformacji i wyzwolenia. W innej pracy („Wniebowstąpienie”) ukazuje człowieka wpadającego do wody i idącego na dno. Woda uspokaja się gdy postać znika z ekranu.

Jedną z wielu inspirujących mnie twórczości były obrazy abstrakcyjne Marka Rothko. W jego pracach zwraca uwagę uproszczenie, delikatność, duży ładunek emocjonalny odczuwany poprzez wibrację kolorów i niejednorodne światło. Nie tytułował swoich obrazów, przez co odbiorca może interpretować jego dzieło bez narzuconych skojarzeń.

Damien Hirst w swoich pracach nawiązuje do przemijania i śmierci. Jego twórczość, bogata także w religijne symbole, zwraca uwagę na postrzeganie życia. Temat prac, który dotyczy egzystencji, chorób i umierania i koszty użytych materiałów oraz dosłowny sposób przedstawienia, wzbudza duże emocje i kontrowersje wokół wystaw. W jego galeryjnych ekspozycjach można zobaczyć zwierzęta w formalinie, leki przeniesione z apteki, owady żywiące się rozkładającym się mięsem i ginące od prądu, czaszkę ludzką – coś co nieuchronnie zmusza do zastanowienia się nad życiem. Działania Hirsta ukazują przemijanie i wpływ czasu bardzo wyraźnie, można stwierdzić, że krzyczą i są przeciwieństwem mojego przedstawienia tego tematu – poprzez spokój i ciszę.



2. Fortunata Obrąpalska, *Dyfuzja w cieczy*, 1964

Twórczość Fortunaty Obrąpalskiej przedstawia nowatorskie podejście do fotografii. Interesujący dla mnie był cykl prac „Dyfuzja w cieczy”. Bez wątpienia była artystką poszukującą, eksperymentującą, potrzebującą wyjścia poza utarte schematy.

Elementy natury i jej symbolika odgrywają główną rolę w twórczości Koji Kamoji. Jego prace stwarzają okazję nie tylko ich oglądania ale dają też możliwość wejścia w nie, dzieje się tak dzięki odpowiednio wybranym do ekspozycji przestrzeniom. Sztuka artysty jest małomówna i oszczędna jak w pracach „Deszcz”, „Haiku – Woda”, „Dno nieba”.

Ewa Pełka zajmuje się nieustannie żywiołami, a jej prace są ponadczasowe, poruszają egzystencjalne problemy, wskazują na odrębność ducha i materii. Żywioł ludzki, zwłaszcza jego duchowy aspekt, jest tematem jej obrazów. Inspiruje mnie w jej twórczości cisza i spokój. Do głębokiej refleksji skłania cykl prac artystki pt „Żywioły”.

ZAKOŃCZENIE

Z wodą jesteśmy spoufaleri, służy nam ona do mnóstwa celów praktycznych. Poprzez moją pracę twórczą chcę zwrócić uwagę na wodę jako znak. W mojej instalacji malarskiej staje się symbolem i żywiołu, i człowieka. To, że instalacja zlokalizowana jest w galerii w tym sposobie i kształcie, o takiej a nie innej strukturze, zwraca uwagę na wodę także jako na pierwiastkowy, najbardziej fundamentalny byt oraz może budzić czujność na znaczenie wody w świecie człowieka. Dla każdego odbiorcy jednocześnie takie samo i paradoksalnie odmienne.

Wyeksponowanie wody poprzez ową instalację jest zaprzeczeniem praktycznego korzystania z wody, takim kontrastem rzeczywistości, czymś нефunkcjonalnym. Widz – odbiorca jest pomostem w tym zderzeniu rzeczywistości ze sztuczną kreacją i to, jak odbierze tę sztukę, może wzbogacić i nadać mu jeszcze inne znaczenie. Odbiór może być improwizacją widza, bo instalacja prowokuje do zdarzenia. Odbiorca może stać się współtwórcą tej pracy.

BIBLIOGRAFIA

1. Bunyan John, *Wędrówka pielgrzyma*”, Jack, Warszawa, 2014
2. Czerwiński Marcin, *Samotność sztuki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978
3. Gallagher Ann, *Damien Hirst*, Tate, Londyn 2012
4. Gola Jola, *Ku formie otwartej*, Fundacja Galerii Foksal, Muzeum ASP w Warszawie, Warszawa 2005
5. Matyja Joanna, *Widzenie dzieła sztuki: percepcja i interpretacja: materiały z Ogólnopolskiej Konferencji Naukowo-Metodycznej – 7. Triennale Sztuki Sacrum*, Miejska Galeria Sztuki, Częstochowa, 2010
6. Mikołajczyk, Robakowski, Rytka, *Energia przekazu*, In Situ/Fine Grain, 2005
7. Morin Edgar, *Zagubiony paradygmat – natura ludzka*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977
8. Musiał K., Lipka K., Szewczyk A., *Teresa Pągowska. Przesypywanie czasu*, Fundacja Polskiej Sztuki Nowoczesnej, Warszawa 2008
9. Osęka Andrzej, *Coś się kończy, coś się zaczyna*, Czytelnik, Warszawa 1979
10. Owidiusz, *Sztuka kochania*, Daimonion, Lublin 2005
11. Willigis Jager, *Fala jest morzem*, Jacek Santorski&CO, 2000
12. Wilkoszewska Krystyna, *Estetyka czterech żywiołów*, Universitas, Kraków 2002

Czasopisma

Joanna Kotowska, *Dwa żywioły bezkresu G. Bachelard w: Racjonalia, nr 3, 2013*

Ilustracje

1. Helen Frankenthaler, *Flood*
www.themasterpiececards.com
2. Fortunata Obrąpalska, *Dyfuzja w cieczy*
www.culture.pl