

MARIA KIESNER

AUTOREFERAT

2017

Maria Kiesner

Wstęp	5
Obrazy z lat 2002 - 2009	6
Kobro	9
Obrazy z lat 2010 -2017	11
Zurych	11
Bauhaus	13
PRL	15
Duchologia	20
Dom Richtera	25
Zakończenie	29
Bibliografia	31

*Czysta konstrukcja już w sobie zawiera
wszystkie znamiona sztuki,
tak po prostu jak jest to możliwe.*

Hendrik Petrus Berlage¹

Wstęp

Maluję obrazy z dwóch powodów. Pierwszym jest doświadczenie pejzażu miejskiego, który otacza mnie od zawsze. Późnomodernistyczna architektura, socjalistyczne budownictwo oraz funkcjonalistyczne planowanie przestrzeni wyznaczają horyzonty i topografię obrazów, które maluje. Drugim źródłem mojej twórczości jest muzeum. Oglądam dzieła dawnych malarzy jako prace starszych kolegów, którzy już kiedyś rozwiązywali problemy, z jakimi ja się dzisiaj borykam. Twórczość Rembrandta, Corota, Wróblewskiego, Hoppera jest dla mnie źródłem niekończących się inspiracji i pewności wybranej drogi.

Twórcy modernizmu postrzegali architekturę jako grę brył w świetle.² Ja w ten sposób rozumiem malarstwo. Z tego powodu szczególnie bliska jest mi modernistyczna tradycja obecna w architekturze. Poznajemy ją głównie dzięki czarno-białej fotografii z tamtych lat. Zdjęcia te ukazują bardzo często budynki jako abstrakcyjne modele. Mamy więc do czynienia bardziej z definicjami idealnych budowli, niż z konkretnymi budynkami. Brak koloru potęguje archetypiczność tych wizerunków. Mamy poczucie podróży w świat, którego już nie ma. Odwiedzamy futurystyczną Atlantyde. Przeszłość, która zapowiada spełnioną w niewielkim stopniu przyszłość. Zdjęcie tego świata są dla mnie szkicem konstrukcji, które muszą zapełnić treścią. Malarstwo daje mi siłę, żeby sprostać temu zadaniu. Konstruuje kolor. Buduję przestrzeń. Maluję światło. Pretekst bryły jest dla mnie powodem do snucia rozważań o obrazie.

1 Trzeciak P., *Zwycięstwo i zmierzch awangardy. Architektura lat 1900 – 1960*, [w:] *Sztuka Świata*, t. 10, W. Włodarczyk (red.), Warszawa 1996, s. 279

2 Le Corbusier, *W stronę architektury*, Fundacja Centrum Architektury, Warszawa 2012, s. 89

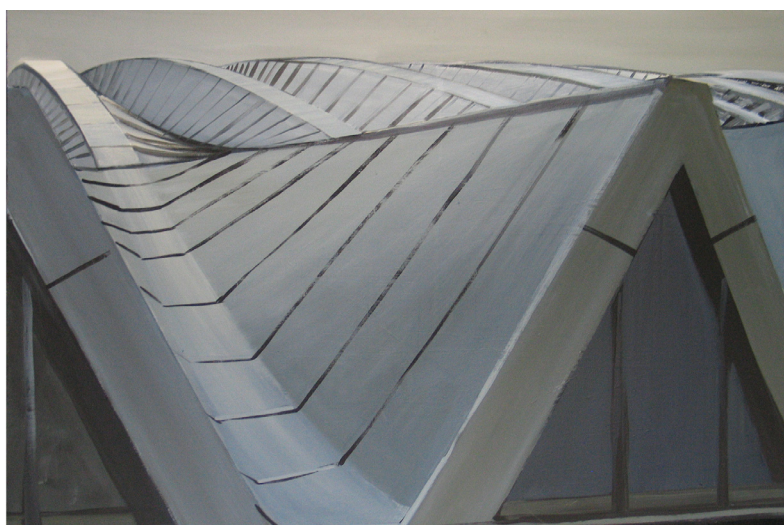
Obrazy z lat 2002 – 2009

W roku 2001 byłam świadkiem zamachu terrorystycznego w Nowym Jorku. Miasto tętniące życiem, w jednej chwili stało się opustoszałe, martwe, by znowu zbudzić się i wypełnić ludźmi poszukującymi swoich bliskich. Doświadczenia tego pustego miasta wywarło na mnie niezatarty ślad. Wtedy też szczególnie bliski stał mi się Andrzej Wróblewski. Na temat jego rysunków napisałam część teoretyczną pracy magisterskiej pt. *Inedita* pod opieką dr Agnieszki Morawińskiej w warszawskiej ASP. Zainteresowały mnie szczególnie mało znane pejzażowe szkice na papierze. U Wróblewskiego dostrzegłam niezwykłą atmosferę zagrożenia obecną również w realizacjach plenerowych. Studiując jego metodę pracy rozumiałam, że najistotniejszym elementem obrazu jest światło ustawiane przez walor i kolor. Dyplom malarski pt. *Nowy Jork* w pracowni profesora Jarosława Modzelewskiego był próbą oddania atmosfery wyludnionego miasta i niewysłowionej katastrofy. Mojemu pobytowi w Nowym Jorku towarzyszył strach i osamotnienie, i te uczucia postanowiłam wyrazić w cyklu prac malarskich. Obrazy na różnych formatach pokazane razem w formie zwartej i przytłaczającej zaprezentowałam w Galerii Studio w Warszawie. Sposób ekspozycji obrazów przypominał bardziej słup ogłoszeniowy niż czystą i klarowną galeryjną ekspozycję. Prace wisały na wzór komunikatów naklejanych we wrześniu 2001 w Nowym Yorku przez ludzi szukających swoich bliskich. Dyplom został nagodzony przez profesora Józefa Szajnę za poszukiwanie nowej formy wypowiedzi. Pracę dyplomową obroniłam w 2002 roku.

Po studiach zwróciłam się ku pejzażowi miejskiemu. Punktem wyjścia dla moich obrazów stały się stare pocztówki z XIX wieku, przedstawiające widoki industrialne. Posługiwałam się techniką tempery jajowej na płótnie, dającą efekt postarzenia. Malowałam w zawężonej gamie barwnej. Stosowałam podmalówkę, która gdzieś żarzyła kolorem wychodząc na stykach plam. Zainspirowana tymi pierwszymi doświadczeniami zaczęłam portretować samotne budowle, miasta, widoki z lotu ptaka.



Supersam, 2006, 80 cm x 120 cm, akryl na płótnie



Supersam, 2006, 80 cm x 120 cm, akryl na płótnie

Moją twórczość zdominowały bryły modernistycznych budowli i motywy industrialne. Na obrazach nie pojawiali się ludzie, pojazdy, reklamy. Przedstawienia były często odrealnione, oczyszczone, przesadnie kontrastowe, utrwalone jakby w ostatnich promieniach światła. Ujęcia pełne są skosów, skrótów perspektywicznych, nietypowych kadrów, gdzie horyzont znajduje się niżej lub wyżej linii wzroku. Wydobywałam tym samym przestrzeń obrazu, która była istotną składową budowy formy. Inspiracje czerpałam z dawnych książek krajoznawczych przedstawiających urodę modernizującej się Polski Ludowej lub starych pocztówek zachęcających do korzystania ze zorganizowanych form spędzania wolnego czasu. Zdjęcia te cechowała z jednej strony doskonałość kompozycji, a z innej przeczerzenie, rodzaj błędu drukarskiego, który scalał cienie w jednolitą plamę. Brak koloru lub jego techniczna nieadekwatność do rzeczywistości sprawiały, że fotograficzne portrety budynków stawały się pretekstem, punktem odniesienia do abstrakcyjnych rozważań malarskich. Bohaterami moich obrazów stały się z czasem ikony architektury nowoczesnej: reprezentacyjne budowle, budynki użyteczności publicznej, czy kameralne wille.

Twórczość z tego okresu postanowiłam złożyć w formie doktoratu pod tytułem *Miasto przed burzą*. Pracę doktorską obroniłam w 2009 roku na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu. Promotorem była profesor Joanna Stasiak. W cyklu 36 obrazów (na który złożyły się: wizerunki ikon PRL-u, pejzaże industrialne oraz *Hommage a Kobro*) przygotowanym na wystawę doktorską pojawiają się elementy wspólne: sceniczność przedstawienia, poszukiwanie kontrastu między jasnymi budynkami a ciemnym tłem, monochromatyczna gama i nieobecność człowieka. Sceniczność pejzażu przed burzą w mieście wygląda szczególnie. Ściany budynków są przez krótką chwilę prawie białe od światła. Niebo pozostaje blaszane, grafitowe. Burza sama w sobie nie pojawiała się na moich obrazach, malowałam tak, jakby była gdzieś poza obrazem.

Kobro

*Kompozycja przestrzenna stając się architekturą
organizuje rytm ruchów człowieka w przestrzeni*

K. Kobro³



Dom Richtera, 2014, 120 cm x 180 cm, akryl na płótnie

Cykl doktorski dopełniały abstrakcyjne kompozycje inspirowane fotografiami rzeźb Katarzyny Kobro. Wówczas obrazy na podstawie abstrakcyjnych form stanowiły coś nowego w mojej twórczości. Były rodzajem hołdu dla artystki. Dzisiaj są czymś na kształt *przepisu*, według którego przyrządzam swoje obrazy. Prostota, surowość, lapidarność, jednoznaczność to cechy, które chciałabym zawrzeć w każdej swojej pracy.

³ Fuchs E., Karbicka Z., Ładnowska J., Ojczyński J. (red.) *Katarzyna Kobro 1898 – 1951. W setną rocznicę urodzin*, kat. wyst., red. , Łódź 1998, s.90

W kompozycjach Kobra widzę rzeźby, które gdyby powiększyć stałyby się budynkiem. Widzę w nich architekturę. Jej radykalna postawa postrzegająca rzeźbę jako formę kształtowania przestrzeni pozbawioną literatury, symboliki, psychologii i podporządkowaną żelaznej logice konstrukcji jest dobrą szkołą komponowania, rysowania i ustawienia światła. Kobra nie daje gotowych rozwiązań. Zmusza nas do zagospodarowania przestrzeni samemu. Proponuje formę, która funkcjonuje jako otwarty projekt. Ja wypełniam go płaskim, malarskim tłem.

Moja fascynacja twórczością Katarzyny Kobra rozpoczęła się od namalowania trzech obrazów przedstawiających model przedszkola funkcjonalistycznego. Projekty te nigdy nie zostały zrealizowane, zaginęły, znamy je tylko ze starych fotografii. Malując je czułam, że w jakiś sposób dokańczam pracę rzeźbiarki. W obrazach z tego cyklu zawiera się moje credo malarskie. Poszukiwane przeze mnie przeskalowanie odnajduję w najprostszych formach. Zwykle kuby ustawiam w mroku wydobywając je mocnym światłem. Inny razem umieszczam je na jasnym tle naturalnie spowijając obiekty w cieniu. Kiedy indziej wszystkie elementy obrazu są źródłem światła. Świeci tło, ściany odbijają refleksy świetlne, podłoga się żarzy. Daje to wrażenie, jakbyśmy stali w południe we włoskim miasteczku i mrużąc oczy patrzyli na renesansowy ratusz. Ilość wariantów może być oczywiście więcej. Rzekłabym nawet, że liczba możliwości jest nieskończona.

Obrazy z lat 2010 -2017

W codziennej praktyce malarskiej powracam do wielu motywów. Niektóre cykle nadal rozwijam, domalowuję. Metoda mojej pracy jednak uległa zmianie. Krążę wokół wybranego wątku, zbieram różne fotografie, szperam i uważnie badam obiekt, który następnie maluję. Praca ze zdjęciem - szkicem nabrała innego wymiaru. Jakby buduję budynek na nowo, na płótnie, środkami malarskimi.

Zurych

Obrazy z cyklu *Zurych* powstały po podróży do szwajcarskiego miasta w 2010 roku. Malowałam je będąc pod wrażeniem tamtejszej architektury brutalistycznej. Mocna konstrukcja, powtarzalność kształtów, surowość detalu, ekspresyjność zamknięta w zgrzebny ornament, minimalizm formy stały się tematem płócien z tamtego czasu. Miasto, które zbudowane jest wokół jeziora zuryskiego ciągnie się również wzdłuż rzek Limmat i Sihl i było oglądane przeze mnie z punktu widzenia turysty przechadzającego się właśnie nad wodą. Wędrując bulwarami fotografowałam intrygujące mnie motywy. Zwarte formy zewnętrznych schodów, betonowe elementy z wyraźnym śladem szalunku dawały poczucie ciężkości i zarazem zwartości bryły. Przypominały rzeźby. Nie znałam funkcji tych budynków. Anonimowość obiektów potęgowała we mnie ochotę zmierzenia się z nimi na płótnie. Szczególnie mocno doświadczyłam skali. Stawałam przed przytłaczającymi obiektami. Zdawały się być fortecami nie do zdobycia. Nie przychodziło mi do głowy żeby wejść do środka. Po prostu były. Malując przyjąłam perspektywę przechodnia. Nie patrzyłam z zewnątrz obrazu tylko z jego wnętrza. Widać to

szczególnie w obrazach zatytułowanych *Zurych nad wodą*, *Zurych schody*, *Zurych muzeum*. Płótna są duże, malowane surowo, ciasno kadrowane ramą blejtramu. W zasadzie są pozbawione detali. Nowością dla mnie było to, że po raz pierwszy malowałam z fotografii, które sama zrobiłam. Fotografia jest dla mnie pretekstem do działań na płótnie. Architektoniczny motyw jest modelem, punktem odniesienia do rozważań malarskich. Dlatego poszukuję zdjęć, w których jest powietrze, skala, rozmach, ale też nie ma przypadkowości. Klarowność kompozycji, brak niepotrzebnej deformacji, która często zdarza się w przypadku amatorskiej fotografii, zdecydowane światło są cechami przede mną cenionymi szczególnie. Imponują mi tacy mistrzowie fotografii jak Czesław Olszewski, którzy patrzą na horyzont z cierpliwością renesansowego malarza. Zdecydowałam się, mimo to, na swoje niedoskonałe zdjęcia. Były to raczej szkice, forma zapamiętania wrażenia, przytrzymania emocji na dłużej, która w momencie naciskania na spust migawki powodowała we mnie chęć malowania obrazu. Tak jak Gerhard Richter ma w swoim słynnym *Atlasie* wiele takich foto-notatek, tak ja chciałam uchwycić w kilku perspektywach motyw, z którego powstawał pojedynczy obraz⁴. Ułomnością fotografii jest to, że zawsze patrzy się z jednego punktu. Mając szansę udokumentować budynek z wielu stron mogłam doświadczać architektury z wielu perspektyw. Mimo faktu, że efektem końcowym obrazu było przedstawienie formy z jednej strony, to wiedza jaką miałam pozwalała mi wejść głębiej w strukturę obrazu. Na tym polega, moim zdaniem, potęga malarstwa, że dzięki temu medium przenosi się głębszą prawdę. Pokazując fragment, szczególnie mocno opowiada się o tym co mimo, że niewidoczne jest jego częścią.

4 Richter G., *Atlas*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, Warszawa 2005

Bauhaus

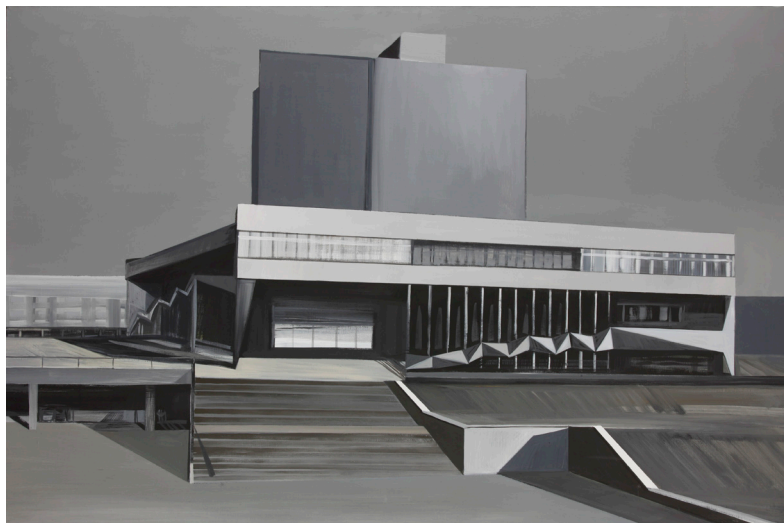
W 2011 roku namalowałam dwa płótna przedstawiające zespół budynków drugiej siedziby Bauhausu w Dessau z lat 1925-26, zaprojektowany przez Waltera Gropiusa. Czułam się w obowiązku przedstawić te budowle, ponieważ mam poczucie oddziaływania ówczesnego sposobu myślenia na dzisiejszą architekturę i współczesny dizajn. Jest to również moja tradycja. Regularność pionów i poziomów, duże okna, porządkujące bryłę od zewnątrz, rozświetlające wnętrza, modułowość, powtarzalność, powściągliwość formy, konstrukcja, która jest ornamentem, doskonała proporcja elementów, to cechy projektu sprawiające, że siedziba Bauhausu stała się naturalnie dla mnie tematem malarskim. Płótna przedstawiające szkołę z Dessau cechuje modernistyczna surowość, szarość, dominanta bieli. Pominęłam detale, skupiłam się na bryłach budowli z bocznym światłem na ścianach budynków. Walorowo rozegrałam te płótna w wąskim zakresie. Niebo w obydwu obrazach jest szare, ciężkie, pozbawione śladów pędzla. Te dwa płótna właściwie tworzą całość. Namalowane są na zasadzie odwrotności. Przedstawiają tył i przód budynku. Raz białe skrzydło obiektu dominuje na tle ciemniejszego nieba. Za drugim razem ciemna fasada zasłania jaśniejszy horyzont. W odróżnieniu od wyjściowej fotografii pojawia się tu kolor. Szarobrązowa gama obrazu wpadająca w sepię zaczerpnięta jest ze starej fotografii. W moim przekonaniu jest to raczej hołd dla nauczycieli Bauhausu, dla których kolor był integralną częścią projektu. Wynikającą często z materiału, który został zastosowany. Kolor, który nie ma znaczenia symbolicznego, ale jest częścią konstrukcji. Kolor jest cechą światła i w ten sposób jest przez nich rozumiany.

PRL

Na przestrzeni kilkunastu lat niejednokrotnie powracam do przedstawień z typowymi budowlami z epoki Polski Ludowej. Są to na przykład obrazy *Restauracja Melodia, Katowice, Hotel Merkury, Nudne Domy, Dom wczasowy*. Łączy je wspólny mianownik. Są jednakowo surowe, wyciszczające z rozpraszających uwagę szczegółów. Malowane są makietowo, z ważną rolą linii, rysunku. Przestrzeń w obrazie określają skosy wytyczone przez cienie rzucone przez budynek. Iluzję perspektywiczną osiągam poprzez rysunek powtarzających się rytmicznie linii na przykład na chodniku lub na ścianie. Przyroda potraktowana jest znakowo. Jej głównym przejawem jest niebo, często zachmurzone, czasem błękitne, kiedy indziej nierealnie żółte lub brązowe. Przyznam, że niebo jest moim ulubionym tematem malarskim. Mogę tu pozwolić sobie na gest malarski, swobodę, spływanie farby. Niebo jest tłem, na którym ustawiam swoje obiekty. Bywa źródłem światła. Czasem odbija je doświetlając jak filmowa blenda. Ukrywa. Odsłania. Przytłacza. Nadaje lekkości. Jest synonimem powietrza. Szukając wzorców w historii sztuki od razu staje mi przed oczami twórczość Johna Constable'a i Williama Turnera, mistrzów w malowaniu nieboskłonu. Obydwaj patrzą na horyzont z niedoścignioną wnikliwością. Pierwszy widzi szerzej niż zwykły obserwator. Jego panoramy zdają się rozciągać w nieskończoność. Można zabłądzić śledząc układy chmur, które maluję. Turner patrzy inaczej. W głąb. Wchodzimy w obraz. Powietrze zamienia się w abstrakcyjną kompozycję. To co najważniejsze, światło przebija się przez gęstą materię. Wydobywa kolor. Czujemy się przygwożdżeni ciężarem chmur.



Muranów, 2014, 100 cm x 140 cm, akryl na płótnie



Tarnów, 2008, 100 cm x 150 cm, akryl na płótnie

Bliska jest mi estetyka obrazów Jarosława Modzelewskiego, który używa nieba jak draperii, a sceny rodzajowej jak martwej natury. Przyglądając się jego pracom zastanawiamy się, czy widzimy makietę, scenę w teatrze, czy prawdziwy pejzaż. Z tego miejsca jest już blisko do twórczości Nicolasa Poussina. Wielkiego naukowca, który przeprowadził w swoim życiu cykl doświadczeń malarskich, dzięki którym zdefiniował czym jest horyzont w malarstwie. Precyzja jaką osiągnął w swoich obrazach jest tym, czego poszukuję w swojej pracy. Rozmalowane niebo jest więc dla mnie przeciwwagą dla precyzyjnie narysowanych budynków lub na odwrót - wycisza i uspokaja skomplikowane układy architektoniczne. Używam w tym celu drewnianych listewek lub taśmy maskującej. Uzyskując plamę położoną w sposób techniczny, szablonowy. Panuję nad jej wielkością. Mogę ją poprawiać, przemalowywać niemal w nieskończoność. Obrazy wykonuję najczęściej farbami akrylowymi, które mają szlachetną matowość. Szczególnie przeze mnie pożądaną w malarstwie. Punktem wyjścia dla tych obrazów jest tradycyjna fotografia przetworzona w specjalny sposób. Często są to po prostu motywy wzięte ze starych albumów krajoznawczych. Zmasakrowane jakością druku, pożółkłe i wyblakłe od starości papieru. Swego czasu stworzyłam cykl Nudne pocztówki na podstawie albumu Mikołaja Długosza *Pogoda ładna. Aż żal wyjeżdżać*⁶. Fotograf opublikował w nim 130 archiwalnych fotografii pochodzących z lat 70. i 80. XX w., które przeznaczone były na pocztówki. Przedstawiają idylliczną wizję wakacyjnej infrastruktury PRL: ośrodki wczasowe, hotele, obiekty rekreacyjne. Widokówki są bardzo kolorowe, kontrastowe, z grubym rastrem druku często tak słabej jakości, że przypominają bardziej XIX-wieczne litografie niż współczesne odbitki fotograficzne. Dodatkowo korzystałam z wydawnictwa *Borrning Postcards*⁷ ukazujące podobne motywy z Zachodu powstałe w podobnym okresie.

6 Długosz M., *Pogodna ładna, aż żal odjeżdżać*, Kraków 2006

7 Parr M., *Borrning Postcards*, London 1999

Prace z cyklu PRL nawiązują do tamtego myślenia ale pozbawione są już tej dosłowności. Malowane odważniej, z mniejszą ilością detalu. Są swoistą wariacją na temat wcześniejszych prac. Ważnym płótnem jest *Katowice*, będący współczesną wedytą. Ma blisko trzy metry długości, jest wąskim, długim wycinkiem z widokiem miasta. Na dalszym planie widać pole budowy. To powstający właśnie katowicki Spodek. Bloki mieszkalne na obrazie to słynna Superjednostka. Zdziwiający do dziś swoim ogromem kompleks mieszkalny, który miał wytyczać nowe założenia urbanistyczne Katowic lat sześćdziesiątych. Utopijna konstrukcja była połączeniem myśli Le Corbusiera z radzieckim kolektywnym budownictwem mieszkalnym. Do dziś straszy swoim ogromem i niefunkcjonalnością ale jako założenie urbanistyczne w sensowny sposób organizuje topografię miasta. Namalowałam ten motyw w wąskiej gamie kolorystycznej: czerniach, bielach, zieleniach. Nie jest ładnym obrazem, jakby sam nadal jest w budowie. Farba położona jest szorstko, surowo. Niezamalowane bawełniane białe płótno wystaje spod warstw malatury. To co daleko zostawiam szkicowo, niedopowiedziane, to co blisko namalowane jest mocno i kontrastowo. Bloki rzucają długie cienie wiążąc tym samym tkankę obrazu w zwartą strukturę. Drugim istotnym obrazem jest *Park Moczydło*. Jeden z niewielu w mojej twórczości klasycznych pejzaży. Na dużym płótnie przedstawiłam zielony pagórek sięgający aż po górny skraj blejtramu. Ze szczytu ku dołowi ciągnie się system betonowych ścieżek zaznaczony delikatnym rysunkiem. Góra jest opasana nimi. Przyroda podporządkowana jest ludzkiej interwencji. Przewrotnie patrząc jest to nadal obraz przedstawiający architekturę, małą, nieważną, niedostrzeganą. Na pierwszym planie niebo odbija się od wody, którą namalowałam swobodnie, przezroczysto. Góra jest soczyście zielona, niebo do przesady niebieskie, kobaltowe. Malując ten obraz miałam przed oczami arkadyjskie sceny z dzieł Nicolasa Poussina.

W mistrzowski sposób malował naturę. Niepokojąco, monumentalnie. Krajobrazy są monolitem. Nieboskłon zamyka płótna. Potęguje poczucie napięcia. Nie wiemy, czy burza właśnie przeminęła, czy dopiero nadchodzi. Człowiek z reguły jest niewielkim elementem we wszechświecie. Przemyka gdzieś daleko. Nie ma wpływu na to co się wydarza. Jest najwyżej akcentem. Miarą przyrody. Sylwetka człowieka daje pojęcie o ogromie wszechświata. Cenię szczególnie kompozycje Poussina. Akademicko nudne. Porzucając uprzedzenia mamy szansę zobaczyć ich wielkość. Nieskończoność wariantów zawsze zadziwia. Szczególnie wtedy, gdy wraca do tych samych motywów. Podobnie, a jednak drobna zmiana kadrowania, przeniesienie ciężaru, przesunięcie horyzontu minimalnie w górę lub w dół zmienia odbiór obrazu. Matematyczna dokładność połączona z sentymentalną nutą są mi bliskie.

Na cykl PRL-owskich obrazów składają się płótna, gdzie obiekt przedstawiony jest frontalnie. Budynki są tu odświętne, uroczyste, z donicami, schodami, reprezentacyjnym głównym wejściem. Zajmują dół płótna, wszystkie mają nisko horyzont. Niebo jest często gładkie i bezchmurne, w kolorze abstrakcyjnym, rozjaśnia się na styku z budowlą eksponując bryłę. Te socmodernistyczne budynki nieciekawe, nijakie, czasem przystrojone są masywnym kominem kotłowni. Ten motyw odnajduję we wspomnieniach z tamtych czasów. Z początku mnie szokował, a dziś wydaje się swojsko znajomy. Patrząc na obraz, myślę o nasyconej treści opowieści. Dobierając motywy szukałam zapomnianych albo przeznaczonych do rozbiórki budynków, które czas albo zniszczył, źle się z nimi obszedł. Pojawia się pewna nostalgia, która towarzyszy oglądowi tych obrazów. Ich kolorystyka jak z filmu ORWO. Jest wypłowiała, bądź nienaturalnie intensywna.

Duchologia

Olga Drenda w książce *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*⁸ analizuje kolorowe zdjęcia z lat 80. i 90. XX w. i estetykę taniej NRD-owskiej technologii fotograficznej firmy ORWO postrzega jako cudzysłów metaforyzujący nasze wspomnienia. Dzieciństwo osób urodzonych tak jak ja w latach siedemdziesiątych ma barwy brązowożółte. W takich kolorach przegląda się mit tamtych czasów. Nieheroiczna rzeczywistości, zwykła, utkana z codzienności socjalistycznych miast, pełna legend miejskich, zgrzebnej estetyki, późnomodernistycznego dizajnu ma kolorystykę przeforsowanej, powstałej w wyniku chemicznej obróbki fotografii. Nienaturalnie zielonej, brązowej i żółtej. To, jakie gamy powinna mieć opowieść o schyłku komunizmu podpowiadała mi moja intuicja malarza. Drenda zdefiniowała je za pomocą antropologicznego warsztatu. Spotkałyśmy się w tym samym miejscu. Autorka *Duchologii* idzie nawet dalej. Zauważa, że identyczna kolorystyka wielu zdjęć wynika z faktu, że często były one robione o szczególnej porze. Wakacyjne sentymentalne pocztówkowe widoki mają klimat sierpniowego słonecznego popołudnia. Kolorystyka fotograficznego materiału ORWO nawet jeśli przekłamuje, to i tak naprawdę tylko wzmacnia prawdziwą aurę polskiego lata. Drenda pisze, że Polska ma po prostu taką kolorystkę. Sama pamiętam z dzieciństwa, gdy wracałam z działki rodziców do Warszawy, sierpniowe zachodzące słońce jednakowo zażółcało krajobraz. Dzisiaj, gdy jestem już dorosła nadal zdarza mi się obserwować to zjawisko. Myślę, że to wspomnienie jest głęboko we mnie i często wraca w pracach.

8 O. Drenda, *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, Warszawa 2016

Moje podszyte nostalgią obrazy stawały się niejednokrotnie głosem w debacie związanej z losami przebudowywanych lub burzonych budynków z kręgu architektonicznej powojennej moderny. Tematyka ta zbiegła się z rosnącym zainteresowaniem teoretyków i artystów tą architekturą. Wydano wiele publikacji, zaaranżowano wiele wystaw dotyczących architektury modernistycznej.

Galeria Raster przypomniła kilka lat temu w sposób niezwykle fotografa Czesława Olszewskiego⁹, *ojca chrzestnego* wielu moich obrazów. Jego zdjęcia są pełne światła, niebo często jest niepokojąco ciemne, niemal burzowe. Olszewski czyni z nowoczesnych budynków i ich wnętrz ikoniczne wizerunki. W zasadzie to, co rozumiemy jako polski modernizm, znamy z jego fotografii. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie poprzez festiwal Warszawa w Budowie walczy o rozumienie architektury jako czynnika kształtującego wszystkie aspekty naszego życia. Przywołuje przy tym tradycję, do której ja też się odwołuję. Nie wspomnę już o portalach internetowych, bloggerach, czy po prostu miłośnikach architektury, których napotykam bardzo często na swojej drodze poszukiwań zapomnianych pereł architektury. Filip Szpringer nazwał je w swoim zbiorze reportaży o architektach PRL-u *źle urodzone*.¹⁰ Urodziły się w złym czasie, trudnym, bolesnym, byle jakim i parszywym. I jakby tego wszystkiego było mało, gdy czasy się zmieniły, kojarzono je już tylko z tamtą peerelowską bylejakością. Niekiedy doklecano im też łatkę totalitaryzmu, a to przecież musiało oznaczać banicję. I na takie właśnie zesłanie wysłano najlepsze realizacje z tamtego okresu – zapomnieliśmy o ich istnieniu, przestaliśmy o nie dbać, nie patrzyliśmy w ich stronę. Istniały, lecz dla nas były niewidzialne.¹¹

9 Gorczyca Ł., Jamski P., Kaczyński M., Leśniakowska M. (red.), *Czesław Olszewski. Warszawa nowoczesna. Fotografie z lat trzydziestych XX wieku*, Warszawa 2012

10 Szpringer F., *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u*, Kraków 2011

11 Ibidem

Wychowałam się na warszawskim Targówku. Dziedzictwo Le Corbusiera jest obecne w tej dzielnicy do dzisiaj. Pejzaż architektury lat 70. XX w. stał się dla mnie naturalnie tematem moich prac. Rzeczywistość osiedla z tamtych lat polegała na tym, że nie było innej tradycji w okolicy, do której można byłoby się odwoływać. Na obrzeżach starej robotniczej dzielnicy zbudowano blokowisko, maszynę do mieszkania z zapleczem szkolnym, medycznym i kulturalnym. Projektanci korzystali z dokonań swoich wielkich poprzedników. Przynajmniej wszystko zostało zaplanowane. Dzisiejsze osiedla może mają polot. Są ładne. Ale często niedostępne. Zamknięte. Bez infrastruktury. Niepołączone komunikacyjnie z resztą miasta. Zachłannie zapełniają przestrzeń mieszkalną całej działki. Projektowanie podporządkowane finansowemu dyktatowi nie daje już nic poza podstawowymi potrzebami. Nie proponuje sposobu spędzania wolnego czasu. Nie tworzy przestrzeni do wspólnego spotkania.

W architekturze modernistycznej, nawet w tej zdegenerowanej, wychowały się całe pokolenia. To nie jest tylko estetyka. W myśleniu z tamtego czasu zostały stworzone ramy naszego życia. Zmiany społeczne ostatnich 50 lat odbyły się w tej scenerii i cieszą mnie wszelkie próby przywrócenia jej właściwego miejsca. Gdy w 2008 roku miałam wystawę pt. *Warszawa* w Galerii Milano, gdzie pokazałam wille Saskiej Kępy spotkałam się z odzewem Varsavianistów, działaczy i miłośników amatorów. Pamiętam dyskusje o detalach architektonicznych poszczególnych budowli. Przynoszono mi albumy, zdjęcia, historie poszczególnych obiektów. Zrozumiałam, że ogólnie obecna, ale niedoceniana architektura ma swoich zagorzałych zwolenników.

Źródło tego fenomenu trafnie opisuje Stach Szablowski: *W fascynacji socmodernizmem jest dużo nostalgii. Znamienne, że problem tradycji nowoczesności najbardziej zajmuje artystów z pokolenia 30-latków. Peerelowska moderna to dla tej generacji pejzaż krainy dzieciństwa. Ale rzecz nie sprowadza się wyłącznie do sentymentów i nostalgicznej*

*mitologizacji pamięci o Polsce Ludowej. Dyskusja o socmodernizmie to w istocie poszukiwanie artystycznej i estetycznej tożsamości, tradycji, w której można by zapuścić korzenie.*¹²

Dla mnie problem stosunku do architektonicznego i estetycznego dziedzictwa nowoczesności jest czymś ważnym, uczyniłam z socmodernistycznej architektury jeden z ważniejszych tematów swojego malarstwa. Portretuję świat betonu, szkła i aluminium, geometrycznych form, logiki i utopijnego optymizmu wynikającego z wiary w możliwość zaprojektowania racjonalnej, funkcjonalnej i ładnej przestrzeni nowego świata. Maluję je poprzez zachwyty nad niedzisiejszym myśleniem o przestrzeni. Intrygują mnie szerokie balkony, tarasy, duża kubatura, prostota brył, zewnętrzne schody, betonowe donice. Rytmy betonowych murków, malowanych krawężników, fontann i dziwnych płytkich basenów.

Często zadaję sobie pytanie na ile ważny jest temat obrazu? Na pewno ułatwia rozmawianie o nim. Dziennikarzowi jest prościej sklasyfikować i napisać o wystawie, gdy można wokół niej zbudować publicystyczny kontekst. Odbiorcy moich prac, często pytają co to za budynek. Jest to zaczyn do rozmowy, początek oglądania obrazu. Obecnie zaczęło mi to nawet przeszkadzać. To co odróżnia moje ostatnie prace od tych, które prezentowałam jako pracę doktorską, to właśnie coraz mniejsze przywiązanie do anegdoty. Obecnie budynek na obrazie jest dla mnie przede wszystkim zagadnieniem malarskim. Brył w świetle o konkretnej porze dnia, aurze, nastroju. Lubię złożoność form, kształtów w jakie obfituje ten temat malarski. Pejzaż miejski daje malarzowi możliwość nieskończoności wariantów rozgrywania przestrzeni. Daleko, blisko, mała, duża ilość elementów, gęstość form, rytmy to zadania na wiele lat pracy. Dlatego maluję miasto, szukając dla niego nowej współczesnej formy. Jednocześnie zdaję sobie sprawę, że każdy obraz to odrębny byt. Nie można go opanować

¹² Szablowski S., *Antyczna (soc)moderna*, "Zwierciadło", 2007, nr (8)1930, s. 108

i ciągle trzeba rzucać nowe twórcze wyzwania, przede wszystkim sobie samemu. Obraz rozumiem w sposób tradycyjny, w prostokącie białej ramy zamykam przestrzeń. W tej przestrzeni ustawiam bryłę. Bryłę kształtuje światło i kolor. Moje obrazy to pewnego rodzaju portrety budynku, obiekt pokazany jest w całości, z różną ilością nieba. Myślę, że istotą mojego malarstwa jest poszukiwanie właściwości obrazu. Szukam jego wewnętrznego świecenia, niezwykłości kompozycji, klimatu. Wszystko zawsze scala niebo, a może bardziej światło nadając odpowiedni ton.

W najnowszych pracach pojawił się jeszcze jeden element konstytuujący kompozycję. Gdy wyobrazimy sobie moje obrazy jako przestrzenie wycięte z rzeczywistości, swoiste trójwymiarowe sześciany wypełnione rekwizytami z realnego świata to zobaczymy, że pionowe ściany owego kuba zbudowane są z nieba, a poziomą podstawą często staje się woda. Chmury odbijają się w basenach. Akweny jezior powielają motywy widziane na horyzoncie. Sceneria obrazów zaczyna przypominać lustrzane pudło, w którym perspektywy komplikują się w nieskończone warianty. Duplikuje zabiegi malarskie. Realistyczne motywy powtarzam abstrakcyjnie w odbiciach. Chłodną kolorystykę nieba kontrapunktuję ciepłymi blikami migającymi w wodzie. Ciemne tło rozświetlam świeceniem pierwszego planu. Mogę pokazać obiekt z więcej niż jednej perspektywy. Odbicia pomagają mi wzmocnić figurę powtórzenia. Obraz staje się zwierciadłem, w którym sam się przegląda. Naśladuje nie tylko rzeczywistość ale i samego siebie. Wzmacnia się jego autoreferencyjna natura. Lustrzaność odbicia nie jest jednak krystaliczna. Niebo powtórzone w wodzie może stać się mętną, niepokojącą breją. Realistyczny rysunek upraszcza się. Perspektywa się deformuje. Obraz przeglądając się w sobie zmienia się nadając sobie prawo do subiektywnej interpretacji samego siebie. Osobiście czuje, że ostatnie prace mają właśnie taki charakter. Maluje na nowo znane sobie motywy, ale odbieram im coraz bardziej dosłowności, rozmywam kształty, gubię klarowność.

Dom Richtera

Wiecie Państwo co było świetne? – Zauważyć, że z tak banalnej, absurdalnej rzeczy jak zwykłe odmalowanie pocztówki może powstać obraz. I potem wolność malowania tego, co sprawia przyjemność. Jelenie, samoloty, królowie, sekretarki. Nie musieć już niczego odkrywać, zapomnieć wszystko, co kryje się pod słowami malarstwo, barwa, kompozycja, przestrzenność i wszystko co się wiedziało i myślało...

Gerhard Richter



Dom Richtera, 2014, 120 cm x 180 cm, akryl na płótnie

Na moją rozprawę habilitacyjną wybrałam cykl pt. *Dom Richtera*, namalowany w 2015 roku, jako wyraźnie osobny od dotychczasowej pracy malarskiej. Opowieść w nim osnuwam w inny sposób. Plama malarska nabiera odmiennego wyrazu. Skala płócien również uległa zmianie. Kompozycja jednego obiektu to nagromadzenie małych płócien tworzących razem swoiste panneau.

Dom Richtera składa się z kilkudziesięciu obrazów niewielkiego formatu (30 x 50 cm) oraz kilka płócien wielkoformatowych, powstałych z inspiracji serią zdjęć - widokami domu Gerharda Richtera zamieszczonymi w jego *Atlasie* z 1972 r. W przeciwieństwie do moich obrazów z poprzednich lat, w których eksploatowałam wątki architektury modernistycznej, czy PRL-owskiej, tym razem posłużyłam się prostym, bezpretensjonalnym,

niczym nie obarczonym motywem – przeciętnego domu zarejestrowanego w pozornie banalnych kadrach i ujęciach. Po bliższym oglądzie okazuje się, że dom nie jest do końca zwyczajny, bezosobowy, że w budynku wzniesionym na planie krzyża, prawie pozbawionym okien, kryje się pracownia znanego twórcy. W *Atlasie* szczególnie oczarowała mnie rejestracja pozornie nudnego obiektu w kilkudziesięciu różnorodnych kadrach dostrzeżonych okiem malarza. W nowych płótnach porzuciłam też charakterystyczne dla mojej dotychczasowej twórczości wielkie formaty. Odeszłam od narracyjności i anegdotyczności przedstawień, uwolniłam się od myślenia publicystycznego. W *wariacjach* na temat jednego motywu skoncentrowałam wyłącznie na plastycznym widzeniu, na zagadnieniach czysto malarskich - analizie układów linii, relacji horyzontu do nieba, do przestrzeni, bryły budynku; na modelunku światłocieniowym, zestawieniach barw. Prozaiczne widoki starałam się przetransponować w odrealnione, niemal abstrakcyjne wizje. Architektura współgra tu z przyrodą, uwalniając swój unikalny, czysto plastyczny rytm, a niepokojąca samotność i pustka ewokują oniryczny nastrój, bliski nadrealistycznym płótnom Giorgia de Chirico. Widok potężnej, surowej bryły budynku, jej jasnego konturu kontrastującego z ciemnym niebem wzbudza grozę. Emocje, które staram się wydobyć z tej pozornie banalnej architektury, uwalniają różne skojarzenia i konteksty.

Podobnie do Richtera (oraz poprzednich moich cykli) niejednokrotnie posiłkowałam się i posiłkuję cudzymi obrazami z popularnych gazet, pożółkłych albumów, podręczników, archiwów ze starymi pocztówkami tworząc swoiste malarskie *pomniki* architektury. Tym razem posłużyłam się legendarnym *Atlasem*, który jest też ironiczną wypowiedzią autora na temat malarstwa w dobie fotografii. Z obfitego wachlarza skrzętnie pogrupowanych przez Richtera motywów, pośród których znalazły się zbiory m.in.: fotografii

przejętych amatorów, pamiątki z podróży, widoki natury, morza, gór, obłoków; szkice i wizualizacje wystaw, ale też fotografie więźniów z obozów koncentracyjnych, czy prostytutek - wszystkie elementy składowe, w których odbijał się świat, wybrałam rozbudowany repertuar zdjęć jego niczym nie wyróżniającego się domu.

Na obfitujące w zmieniające się warunki pogodowo-oświetleniowe tło nakładam makietowo-szkieletową architekturę zdejmowaną z różnych perspektyw. Żadnego kadru nie czynię uprzywilejowanym. Obrazy maluję przeważnie w błękitno-szaro-brązowej monochromatycznej tonacji. W kadrach Richtera intryguje mnie obecność przyrody, ściany drzew, szczególne usytuowanie domu w sąsiedztwie *szorstkiej* natury, swoiste połączenie porządku z bałaganem. Dla mnie to pole do popisu, by językiem plastycznym opowiedzieć o makietowości budynku współistniejącego z żywiołem szkicowo oddanej natury. Szkieletem cyklu jest kilka wielkoformatowych płócien pomiędzy, które wplątałam swoiste *patchworkowe* formy – prace małego formatu razem zestawiane jedno obok drugiego (jak obrazki w gazetce ściennej) w charakterystyczny dla katalogowo-archiwistycznego stylu sposób. Z tej mozaikowej układanki, sąsiedztwa obrazów, ale też ich zetknięcia ze ścianą i przestrzenią tworzę nowe kombinacje oraz konteksty.

Często kieruję się przeświadczeniem, że za malowanym przez mnie budynkiem kryje się jakaś ludzka historia. Tak jest i w tym przypadku, kiedy dotykam swego dziedzictwa Richtera. Nowym cyklem w swoisty sposób składam również hołd Gerardowi Richterowi. Tak jak na starych zdjęciach i widokówkach, których autorzy zadbali o odpowiednie dla danej formy oświetlenie i kadr, odrealniam i idealizuję Richterowską architekturę, próbując dotrzeć do źródeł wpisanych w nią emocji.

Zakończenie



Busko Zdrój, 2016, 150 cm x 170 cm, akryl na płótnie

W referacie poświęciłam wiele miejsca na rozważania o architekturze. Refleksje na temat malarstwa przeplatają się u mnie z zachwytem nad XX-wiecznymi budowlami. Detale domów, elementy konstrukcji, zieleni dookoła - wszystko to tworzy imaginariusz moich obrazów. Trudno mi oddzielić to, co maluję od tego, jak to robię. Za pomocą obrazów opowiadam o swoich poszukiwaniach porządków, zasad z jakich zbudowany jest świat. Medium malarskie ma tę szczególną naturę nadawania rangi temu co się widzi. Ja patrzę zawsze na bryłę w specjalny sposób oświetloną na tle nieba. Filtruję to, co widzę poprzez fotografię, często słabej jakości, zdegradowaną, znaną. Umowność druku, nierealistyczność kolorów pozwala odejść od dosłowności zdjęcia na rzecz abstrakcyjnych wartości obrazu.

Bibliografia:

- Bazyłko P., Masiewicz K., *Sztuka musi działać! Rozmowy o Andrzej Wróblewskim*, Warszawa 2011
- Bomanowska M., *Siedem rozmów o Katarzynie Kobro*, Łódź 2011
- Drenda O., *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, Warszawa 2016
- Droste M., *Bauhaus*, Kolonia 2006
- Długosz M., *Pogodna ładna, aż żal odjeżdżać*, Kraków 2006
- Fuchs E., Karbicka Z., Ładnowska J., Ojczyński J. (red.), *Katarzyna Kobro 1898 – 1951. W setną rocznicę urodzin*, (kat. wystawy), Łódź 1998
- Gola J., Sitkowska M., Kania J., Szewczyk A (red.) *Oskar Hansen. Zobaczyć świat*, Warszawa 2005
- Gołubiew Z. (red.), Warszawa 1998, *Andrzej Wróblewskim*, Warszawa 1988
- Gorczyca Ł., Jamski P., Kaczyński M., Leśniakowska M. (red.), *Czesław Olszewski. Warszawa nowoczesna. Fotografie z lat 30 - tych XX wieku*, Warszawa 2012
- Le Corbusier, *W stronę architektury*, Fundacja Centrum Architektury, Warszawa 2012
- Michalski J.(red.) , *Andrzej Wróblewski nieznan*, Kraków 1993
- Parr M., *Borrning Postcards*, Londyn 1999
- Pevsner N., *Pionierzy współczesności*, Warszawa 1978
- Richter G., *Atlas*, Warszawa 2005
- Szablowski S., *Antyczna (soc)moderna*, „Zwierciadło”, 2007, nr 8/1930
- Szpringer F., *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u*, Kraków 2011
- Świtek G., *Gry sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*, Toruń 2013
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 2012
- Urbaniak J., *1929 WUWA 2009. Wrocławska wystawa Werkbundu*, Wrocław 2009
- red. Włodarczyk W., *Sztuka Świata*, t. 10, Warszawa 1996

Monia Kieśm