

Autokomentarz

Moja praca dyplomowa *Materia organiczna jako motyw vanitas* składa się z cyklu czterech obrazów o tematyce wanitatywnej. Motyw ten, zaczerpnięty z oryginalnych holenderskich martwych natur, przedstawiłam w formie odpowiadającej współczesnym kierunkom estetycznym. Minimalistyczna forma, wobec której poprowadziłam cykl malarski, wprowadza czytelność dzieła poprzez syntezę; odnosząc się jednocześnie do skomplikowanej problematyki, która towarzyszy ludzkości od zawsze. Termin *stilleven*, oznaczający *ciche życie*, to pierwsza nazwa, która używana przez holenderskich artystów XVI wieku, odnosiła się do obrazów ukazujących wyłącznie „nieżywe” przedmioty. Temat podjęty następnie przez Francuzów zyskał nazwę *nature morte*, czyli *martwa natura*, która funkcjonuje także obecnie¹, a jej tłumaczenie odnalazło się także w języku polskim. Bogactwo symboli, jakie oferowała ta forma sztuki, sprawiło, że stała się formą przekazu przesłań moralnych, w tym refleksji nad przemijaniem i marnością życia.

Cały cykl utrzymany jest w jednolitej stylistyce i kompozycji. Wykorzystuje perspektywę odgórną, prezentującą martwą naturę w centralnym i monumentalnym układzie kompozycyjnym. Temat każdego obrazu stanowi jeden główny, przedstawiony po środku przedmiot powiązany z symboliką motywu. Zredukowana liczba przedmiotów tworzy w kompozycji skupienie na środek kompozycji. Ukazane elementy zbliżone są do skali naturalnej i utrzymane w kolorystyce lokalnej. Rzucone na nie światło z góry rzuca mocny, kontrastowy cień; tworząc uczucie głębi. Gładka powierzchnia przestrzeni wokół przedmiotu imituje położony płasko materiał, który w każdym obrazie jest dopasowany barwą do jego indywidualnej symboliki. Lekkie impasty w obrębie tematycznego przedmiotu zastosowane zostały w celu ukazania skomplikowanej, indywidualnej struktury. Sposób prezentacji przedmiotów i wykorzystane do tego środki artystyczne miały stworzyć monumentalny wydzźwięk dla tematycznie przemijającej martwej natury.

Tematyka śmierci i marności odpowiada obecnej kulturze; śmierć stała się z jednej strony tematem tabu, czymś niewygodnym do poruszania. Odwieczny strach przed przemijaniem przekształca się częściowo w uczucie wstydu. Każde oznaki starzenia są obsesyjnie ukrywane pod wpływem presji społeczeństwa. Z drugiej strony – pojawiła się nowa fascynacja śmiercią, samo

¹ M. Rzepińska, *Siedem wieków (...)* s. 256-258.

samobójstwo staje się coraz częściej w kulturze romantyzowane. Temat poruszany jest bez moralizatorskich treści, z samych czysto artystycznych założeń. Martwe zwierzęta wykorzystywane są w sztuce ze względu na ich estetyczną kruchość; niewielkie ptaki, owady. Organy i kości rozpowszechnione są ikoniczne w formach oddających ich właściwą anatomię. Cykl *Materii organicznej* obrazuje więc współczesną zmianę podejścia do śmierci poprzez metaforyczne zestawienie z nią mniej oczywistych symboli.

Pierwszy obraz z cyklu przedstawia ludzkie serce na zgaszonym, zielonożółtym materiale z widocznymi zagięciami świeżo rozłożonej materii. Barwa serca jest czerwona; padające z góry światło wydobywa z niego wyblakły, jasnofioletowy koloryt. Organ utrzymany jest w zgodności z anatomią. Detale obejmują zarys żyłek, uciętą żyłę główną, płucne i ułożoną w łuk wzdłuż serca aortę. Źródło światła tworzy pod nim ciemny, niepokojący cień. Jest charakterystycznym symbolem życia, człowieka, emocji i cielesności. Ujęty na początku swojej drogi w procesie zepsucia, samo wyciągnięcie z ciała nadaje mu już wanitatywne cechy. Budzi sprzeczne uczucia. Kojarzy się z uczuciami, miłością; jednocześnie wywołując obrzydzenie i wstyd powiązany z ludzką cielesnością. Skomplikowana praca organu jest czymś niezwykle fascynującym, utrzymując życie organizmu ludzkiego niczym maszynę. Jego wytrzymałość, a niekiedy wadliwość, nie odpowiada już jednak wymaganiom obecnego rozwoju, jaki osiągnęła kultura technologii i perfekcji. Pojawia się praca nad syntetycznymi odpowiednikami organów ludzkich, które gwarantować miałyby znacznie większą wydajność i wpływać na lepszą kondycję ciała ludzkiego. Tworzy się odpowiadający tej problematyce ruch Transhumanizmu. Organ obrazuje więc marność, jaką osiągnęło społeczeństwo, w którym zepsucie normalizowane jest na rzecz materializmu i idei powierzchownej perfekcji. Odcień użyty w materiale jest zgaszony, ziemisty – odnosi się do złocistobrązowych i szarzielonych palet holenderskich malarzy wanitatywnych. Zastosowany został w skojarzeniu z barwami szpitalnymi, przywodzi na myśl chorobę, oddalony jest od idei świeżości i nowości.

Metalowa puszka na żywym, różowym tle jest elementem przypisanym drugiemu obrazowi. Szarość puszki z niebieskozielonymi blikami wybija się kontrastowo z intensywnego odcienia materiału. Jego fałdy ograniczają się do dwóch – górnej i dolnej, powtarzając łuki charakterystyczne dla kształtu przedmiotu, pozostawiają resztę idealnie gładką. Na tej realizacji również źródło światła pada z jego górnej części, tworząc na podłożu ciemny, kontrastowy cień. Zawartość puszki zawiera gęstą ciecz zepsutego mleczka kokosowego, unoszący się na wierzchu kożuch z zaobserwowanymi przeze mnie zmianami koloru. Proces

zawiera rozdzielanie się cieczy na dwie warstwy: gęstą, kremową warstwę kokosową na górze i wodnistą warstwę na dole, wynikającą z różnicy w gęstości tłuszczu i wody. Rozwój bakterii i drożdży skutkuje zepsuciem, objawiającym się zmianą koloru, który w tym przypadku przybrał odcienie intensywnego fioletu z niewielkimi, żółtymi plamkami. Puszka z jedzeniem, produkt kultury masowej staje się elementem kanonu, wzniosłego tematu vanitas. Treść zapakowana hermetycznie w metalową formę w celu jej dłuższej konserwacji, przedłużenia zdatności, zostaje poddana procesowi psucia jak każdy element organiczny. Jest to jedyny obraz z wydłużonym w czasie zepsuciem. Symbol nawiązuje także do puszki pop-artu, masowego rozpowszechnienia i powtarzalności przedmiotu codziennego użytku. Nawiązania do konsumpcji dodają motywowi marności, szybkiej i łatwej utraty wartości. Monumentalny sposób ukazania tego przedmiotu, energicznie odgięte wieczko puszki i mieniące się barwy metalowej powierzchni odwracają myśli od jej prawdziwej zawartości.

Intensywnie czerwony granat z elementami brązowiejącymi w procesie zepsucia staje się centralnym przedmiotem trzeciego obrazu. Jego główny element kompozycyjny jest mniejszy od pozostałych, z głównej formy rozbijają się mniejsze elementy pojedynczych ziarenek. Owoc znajduje się na złamanej bieli, mniej określonej płaszczyźnie, kontrastując z jego głęboką czerwienią. Ziarenka skupione są w dolnej części przedmiotu, tworząc drogę nakierowaną delikatnie zabarwionym sokiem podłożu. Wskazują na występujący w granacie rozpad. Układ nadaje efekt opadania, chociaż konsekwentnie ukazuje przedmiot z perspektywy odgórnej. Owoc przypomina swoim kształtem i barwą serce, łączy stylistycznie motyw pierwszego obrazu. Małe tkanki komunikują rozpoczęty proces rozkładu. Jest rozcięty, obraz ukazuje jego niepełną część. Zepsucie zaczęło się od środka, dopiero jego otworzenie wyjawiało prawdziwą zawartość. Rozlany na podłożu sok przypomina konsystencją i kolorem krew. Granat kojarzy się z atrakcyjnością, jest egzotycznym, drogim owocem. Jego zestawienie z formą bliższą przemijaniu miało nadać głębszego znaczenia symbolicznego.

Ostatni obraz z cyklu zestawia umieszczone centralnie martwe ciała ryb z imitującą czerń przestrzenią ciężkiego materiału. Głęboki odcień szarości z granatami i ciemnymi zieleniami kontrastuje z mieniącymi się śliskimi skórą dwóch, położonych na sobie pstrągów tęczowych. Bezładne ciało jednej z nich przysłania górną część drugiej, tworząc na niej cień. Przypadkowe dobranie tych ryb jest procesem życia codziennego, odwołuje się do masowej produkcji. Srebrna szarość miesza się z zieleniami, pierwszymi oznakami zepsucia, błękitnymi blikami i różem widocznego po rozcięciu mięsa. Zaczyna postępować matowość oczu,

zmętnienie płetw. Rozkład mięśni powoduje zmianę konsystencji i zapachu, najbardziej charakteryzującej ich zepsucie cechy. Nieokreślona materia, w której znajdują się ryby, przywodzi na myśl morskie głębiny, Jest oznaką sentymentu w obliczu śmierci i zmaterializowania organizmu, staje się symbolem przeszłości. Sam motyw ryb, rozciętych, leżących na stole, z widocznymi ościami bądź w bardziej zaawansowanym procesie rozkładu był często używany w dziełach holenderskich, do którego odnosi się cały mój zestaw obrazów.

Całość cyklu tworzy spójną narrację. Realizacje są współczesną interpretacją tradycji malarskiej, holenderskiej martwej natury, będąc jednocześnie nowoczesnym spojrzeniem na znany motyw. Przemijanie łączy się z apatią – coraz częściej występującym stanem emocjonalnym. Podejście apatyczne do malarstwa wanitatywnego pozbawiło go dramatyzmu, dynamiczności i skomplikowanych kompozycji. Stan wykształtowany wobec bezradności, braku kontroli i zmęczenia, oferuje emocjonalnie ograniczone spojrzenie na proces mijającego czasu, zepsucia i śmierci. Jest wyrazem bardziej introspekcji i zapiskiem obserwacji przemijania w codzienności, niż elementem o charakterze czysto moralizatorskim.