

Tchnienie w tkankę obrazu

Katarzyna Kowalska: W pracach prezentowanych w ramach wystawy Cieleśność obrazu, można dostrzec zarówno kontynuację dotychczasowych Pani działań, ale też pewien dosyć radykalny krok w stronę sztuki niefiguratywnej. Skąd narodził się u Pani pomysł takiego wniknięcia w cieleśność samego obrazu?

Magdalena Moskwa: Słusznie Pani zauważyła, że ostatnie obrazy są kontynuacją wcześniejszych działań. Wszystko, co stanowi rdzeń moich najnowszych obrazów, było już obecne we wcześniejszych. Teraz odseparowałam pewne elementy po to, żeby mogły działać z większą mocą. Podobne zabiegi stosuję od lat, mam na myśli te, których celem jest skondensowanie treści, jak kadrowanie, skróty myślowe, separacje, umieszczanie wyabstrahowanych elementów na neutralnym tle. Skróty w malarstwie bardzo silnie działają, stąd w moich obrazach jest tak wiele oddzielnych części ciała. Uważam, że nie ma sensu malować całego człowieka, skoro sama dłoń albo jeden palec, mogą powiedzieć więcej i mocniej o jego kondycji, charakterze, zamiarach czy uczuciach. Zresztą osobom znającym sztukę wotywną czy dawne malarstwo, takie skróty nie są obce – świetnym przykładem jest Chrystus zelony Fra Angelica.

W moich obrazach można też zauważyć proces zbliżania się do obiektu i intencjonalnego kadrowania. We wcześniejszych obrazach kadrowałam postać np. malowałam ją od pasa w dół albo od kolan w dół, robiłam ciasne kadry np. dłoni złożonych na podłożu. Te zabiegi pokazują sposób mojego myślenia. Można powiedzieć, że coraz bardziej przybliżałam się do postaci. Obecnie zbliżyłam się aż do powierzchni skóry, a nawet ją przekraczam – chociaż to też u mnie nic nowego – to przekraczanie widoczne jest w wielu wcześniejszych pracach.

Elementy, które teraz się „usamodzielniają”, występują w moich obrazach co najmniej od 2004r., czyli od momentu, w którym płótno zastąpiłam zaprawą kredową na desce. To podłoże umożliwiło mi oddanie iluzji pulsowania, miękkości, ciepła ciała, a przede wszystkim pozwoliło na penetrację w głąb obrazu i umieszczanie w nim małych obiektów: włosów, błon, paznokci, modeli organów. W kolejnych obrazach podobrazie staje się samym ciałem z otworami prowadzącymi w jego głąb i odsłaniającymi fragmenty wnętrza, z otworami zasnutymi błonami lub zatkanymi np. pękami włosów czy czopami z bandaża. Wszystkie te zabiegi mają dla mnie znaczenie symboliczne i może nawet magiczne. Obraz jest dla mnie sposobem na zaklinanie, ale też na osvajanie ciała, życia, lęków, uczuć, myśli...

Już we wcześniejszych obrazach występujące w moim malarstwie podłoże z zaprawy kredowej o ciepłej białawej barwie przypomina i nawiązuje do formy opłatka, który symbolizuje ciało, i na którego powierzchni przedstawione są sceny. Analogicznie w obrazach podobrazie, symbolizujące ciało, pokryte jest drobnymi, sugestywnie oddanymi otarciami i zranieniami oraz pulsującymi wypukłościami, a na tym podłożu rozwija się druga, bardziej narracyjna warstwa z przedstawieniem mniejszej postaci. W moich wcześniejszych obrazach figurom towarzyszyły dopełniające je elementy, które oczywiście nigdy nie stanowiły pustej dekoracji, nawet wówczas, gdy postać otaczały bujne motywy roślinne. Zawsze miały konkretne, a niektóre z nich zasadnicze znaczenie. Teraz, kiedy zniknęły figury, mocniej zabrzmiało reliefowo opracowane podobrazie wraz z symboliką, którą niesie i elementy dotychczas towarzyszące postaciom.

Najnowsze obrazy są wynikiem powolnego procesu, więc krok w stronę sztuki niefiguratywnej trudno mi nazwać radykalnym, a na pewno nie jest to jakiś zwrot, po prostu w swoich poszukiwaniach i dążeniu do uzyskania jak najmocniejszego przekazu, poszłam o krok dalej.

Wniknięcie w cieleśność obrazu nie było więc kwestią pomysłu, po prostu się wydarzyło. Nie ukrywam, że jest to dla mnie nowy, ciekawy etap, a może nawet przetom. Obrazy zawsze były dla mnie czymś żywym, ale jeszcze nigdy tak bardzo jak teraz – zwłaszcza w procesie malowania.

KK: Jakie były Pani motywacje do takiego sposobu przedstawiania cieleśności?

MM: Cieleśność interesowała mnie od zawsze, a sposób jej przedstawiania ewoluował wraz ze mną. W moim bardzo wczesnym obrazie pojawiało się słowo „cieleśność” w umieszczonym tam napisie: „Jestem cieleśność smutnej przygody”, potem malując figury ludzkie starałam oddać ich cieleśność w jak najbardziej iluzyjny, sensualny, dotkliwy sposób, co doprowadziło do rozwoju „gładkiej”, la-

serunkowej techniki, która w moim odczuciu najlepiej się nadaje do przedstawiania ciała ludzkiego. Technika ta pozwala budować warstwy, doskonale oddające skórę, śluzówki, ogólnie powłokę cielesną człowieka, jak najbardziej żywą tak, żeby w pierwszym kontakcie obraz wywoływał efekt cielesnego współodczuwania, czy nawet dreszcz (na mnie takie wrażenie robią gotyckie krucyfiksy albo obraz „Obdarcie ze skóry Sisamnesa” Gerarda Davida). Chciałabym, żeby oglądający poczuł obraz dostownie ciałem, skórą, po to, żeby go zatrzymać i nawiązać relacje na wielu głębszych poziomach. Swoje ciało i skórę każdy z nas odczuwa bardzo dotkliwie, nieważne, czy tego ciała nienawidzi, czy się nim fascynuje, czy się o nie boi. Łatwiej więc nawiązać relację z odbiorcą na poziomie ciała. Ciało jest narzędziem, które pozwala pracować z duchem w ziemskich warunkach, jest jedynym medium, które umożliwia nam zbliżenie się do tego, co duchowe. Ten temat szeroko omówiła kuratorka mojej wystawy, Marta Smolińska, w bardzo trafnym tekście znajdującym się w katalogu wydany przez Galerię Sztuki Wozownia w Toruniu.

KK: Pani prace stanowią makrokosmos tego, co organiczne. W jaki sposób udało się Pani tchnąć w nie życie?

MM: Tak jak mówiłam, obraz zawsze odczuwałam jako coś bardzo żywego. Sama do końca nie wiem, na czym to polega. Pewne jest, że kiedy maluję, czuję, że mam z obrazem realną wymianę. Ja po prostu oddaję siebie, a obraz mnie prowadzi wysyłając żywe impulsy. Nauczyłam się iść za obrazem i nie walczyć z nim. Z drugiej strony, nie czuję żeby obraz był czymś osobnym, oderwanym ode mnie. Trudno mi się do malowanego obrazu zdystansować, tak, jak trudno „wyjść z siebie” i stanąć obok. Bardzo trudno o tym mówić, ponieważ to wszystko jest subtelne, niełatwo uchwytne i dosyć złożone. Obraz jest dla mnie pewnego rodzaju przeniesieniem. Zilustruję to podając prosty przykład: zawsze mam krótko obcięte paznokcie, kiedyś miałam ochotę zobaczyć, jak moje dłonie wyglądałyby z długimi i kupiłam tipsy, które jednak natychmiast przykleiłam do dłoni na obrazie. To mnie całkowicie usatysfakcjonowało. Kiedy je malowałam lakierem, to czułam się tak, jakbym malowała własne. Ponieważ nie mam wprawy w malowaniu paznokci, to niezbyt dokładnie mi to wyszło, co jest raczej dziwne, zważywszy na precyzję i dokładność, jakie potrafię osiągnąć w malarstwie. Często tak silnie jestem stopiona z obiektem, który maluję i jest on dla mnie tak realny, że mam bardzo silne odczucie, że nie maluję ciała czy twarzy tylko, że maluję po czymś ciele czy po czyjejs twarzy, albo że rozgrzebuje realną ranę. Jedno jest pewne, w tych momentach farba przestaje być farbą, a malowanie – malowaniem.

Życie, o które Pani pyta, dotyczy też na pewno dużego ładunku skoncentrowanej w obrazie mojej energii, ja naprawdę dużo obrazowi z siebie daję, czuję, że malując dostownie „ładuję” obraz. Maluję bardzo skupiona w punkcie, ogarniając jednocześnie całość, a gdy kończę, często zastanawiam się, jak to robiłam. Czasem czuję, że obraz mnie „wysysa”. W każdym razie w tym działaniu zupełnie nie chodzi o malarstwo. Malarstwo to tylko proces materializacji i dzieje się właściwie samo – po prostu to, co jest bardzo żywe w wyobraźni, materializuje się w procesie malowania, jakby „nabiera ciała”. Właściwie nic, co maluję, nie istnieje w swej postaci w realnym świecie, dotyczy to zarówno namalowanych ludzi, jak i ostatnich obrazów ciała, są to syntezы rzeczy zaobserwowanych w realnym świecie, będące jednak zupełnie nowymi bytami. Jeśli mówi Pani, że udało mi się tchnąć w obrazy życie, to jest to dla mnie najwspanialsza recenzja. Sama bardzo silnie odczuwam, czy obraz jest żywy, czy jest „trupem” i nie przyciągają mnie „puste” malowidła. Obraz na pewno żyje wtedy, gdy poruszy wyobraźnię i wrażliwość percepcji u osoby oglądającej.

Skąd się wziął makrokosmos? Mam tendencję do analizowania i pogłębiania, wnikania w szczegóły, zapewne to znajduje odbicie w moim malarstwie. Obserwując moje obrazy, począwszy od wczesnych, aż do obecnych, można zauważyć ciągłe zbliżanie się, można to porównać do najazdu kamery, od planu bardziej ogólnego, czyli kadru obejmującego całą postać i jej otoczenie, poprzez ujęcia do pasa albo od pasa, fragmenty ciała, wnętrza, aż do zbliżeń i powiększeń powierzchni skóry i jej otworów. Teraz przebiłam się na drugą stronę obrazu i powstają obrazy dwustronne. Zbliżając się tak bardzo do szczegółu, zmiana skali jest nieunikniona. Mam wrażenie, że teraz spotkałam się w końcu z tym „ciałem obrazu”, które jest po prostu przeniesieniem ciała ludzkiego i zaczynam wnikać w organiczną tkankę, bliską bezkształtnej materii.

Paradoksalnie, wniknięcie w szczegół sprawiło, że wszystko stało się bardziej ogólne i uniwersalne.

Zniknęły konkrety, jednostkowe przypadki ludzkie, a pojawiło się to, co najbardziej istotne.

Do czego ja chcę się zbliżyć? Na pewno nie chodzi o samo ciało. Ciało to tylko wrota i można powiedzieć „narzędzie poznania”. Kiedy na wernisażu witam gości, to mówię, że malując swoje cielesne obrazy, zawsze pamiętam, że ciało jest jedynie „puszką dla ducha” i proszę, żeby oglądali moje obrazy właśnie z tą myślą. Ciało jest formą relikwiarza i obraz też w pewnym sensie jest formą relikwiarza, w którym artysta składa swoje intencje, przekaz, energię i może to właśnie jest życiem obrazu. A może artysta jest jedynie kanałem albo rodzajem filtra, przez który przenika energia i materializuje się w formie właściwej tylko tej jednej osobie?

KK: Czy mogłaby Pani wyjaśnić gdzie przenika granica pewnego rodzaju życia w niematerialnym medium, jakim jest obraz?

MM: To jest właśnie ta wielka tajemnica, trudno-uchwytna, nawet dla samych artystów. Ale myślę, że w pewnym sensie już na to pytanie odpowiedziałam, tak to rozumiem na obecnym etapie.

KK: Dzieła w ramach wystawy Cieleśność obrazu są niezwykle wielowątkowe. Co stanowiło dla Pani w tym przypadku źródło inspiracji?

MM: Głównym źródłem inspiracji jest dla mnie niezmiennie człowiek w całej swojej złożoności, stąd bierze się wielowątkowość.

A jeśli chodzi o inspiracje artystyczne, to zawsze interesowała mnie sztuka dotycząca człowieka i spraw ducha: dawna, sakralna, magiczna, wotywna, ikony, relikwiarze, portrety trumienne. Przy czym nie tyle ważne są konkretne dzieła czy artyści, co sama istota, zasada czy moc oddziaływania.

KK: Tworzy Pani prace także w ramach dziedziny tkaniny artystycznej. Czy mogłaby Pani wyjaśnić w jaki sposób ubiór może korespondować z malarstwem?

MM: Nie doszukiwałabym się korespondencji z samym malarstwem, jest to dla mnie po prostu inna forma wypowiedzi. Według niektórych, strój staje się widzialną postacią tego, czym każdy z nas jest w swej istocie. Myślę, że coś w tym jest. Wykonywane przeze mnie ubrania są formą „mentalnego kombinezonu”, będącego „odciskiem” osobistej aury czy energii konkretnego człowieka.

Ubranie jest niezwykle blisko związane z człowiekiem, z czasem staje się jego drugą skórą, noszącą ślady, zapachy, odciski ciała. Dlatego jego forma idealnie nadaje się do tego, żeby poprzez nią mówić o człowieku. Szyjąc ubrania, zwykle mam na myśli konkretną osobę z jej „wewnętrznym wyglądem”. Powstająca forma jest jakby materializacją tego „wewnętrznego wyglądu”. Zdarza się, że szyję ze swoich starych ulubionych ubrań, z którymi jestem tak związana, że nie mogę ich wyrzucić. W ten sposób ze starych wełnianych płaszczy powstały dwa ubrania przenicowane na lewą stronę. Życie płaszczka pod podszewką jest naprawdę fascynujące. W ogóle stare ubrania mają w sobie coś niezwykłego, najlepiej widać to na historycznych wystawach ubioru. Kiedyś ubrania noszono dłużej niż teraz i one nieprawdopodobnie przenikały się z właścicielem. Kiedy oglądamy stare ubrania czujemy wręcz żywą obecność osoby, która je nosiła. Takie wystawy ogromnie pobudzają moją wyobraźnię. Formy robionych przeze mnie ubrań działają jakby w dwie strony. Z jednej strony są rodzajem emanacji portretowanej osoby, a z drugiej każdy może się w to ubranie „zapakować” i poczuć się trochę jak w „skórze” kogoś innego.

Ten efekt ma wzmacniać konstrukcja ubrania, która zwykle wymusza przyjęcie odpowiedniej postawy ciała, np. zgarbienie się, skulenie klatki piersiowej, usztywnienie szyi, itp. Przybierając niewygodne pozycje ciała zaczynamy mieć problemy z oddechem, który jak wiadomo ma ogromny wpływ na funkcjonowanie naszego organizmu i psychikę.

Moje doświadczenia wykorzystałam projektując kostiumy do „Makbeta” w reżyserii Mariusza Grzegorzka. W kostiumach Hekate, częściowo też Makbeta, Lady Makbet, a przede wszystkim czarownic, udało mi się wcielić tę moją myśl, ponieważ w bardzo dużym stopniu zdeterminowały one ekspresję aktorów. Lubię zwłaszcza ubiory czarownic, które skonstruowane są tak, że rękawy przesunięte są do przodu i przyszyte wzdłuż boków. Kostiumy te, krępując ręce, bardzo dobrze „ustawiły” całą postać nie tylko w sensie ruchu. Wywoływały one uczucie dużego dyskomfortu, a nawet klaustrofobii, co jak myślę, miało duży wpływ na samopoczucie i grę aktorek. Doświadczenie w teatrze było o tyle cenne, że w końcu ubrania zaczęły funkcjonować w ruchu i na żywym człowieku. Wydaje mi się, że ta realizacja najlepiej ujawniła mój sposób myślenia o ubraniu jako „mentalnym kombinezonie”.

KK: Czy dzisiejszy zwyczajny odbiorca jest Pani zdaniem gotowy na odbiór takiego rodzaju sztuki?

MM: Myślę, że nie można tego uogólniać. Nigdy nie dzielę odbiorców na „zwyczajnych” i „niezwyczajnych”. Odbiorcy są różni, mają różne potrzeby i możliwości. Oczywiście, że nie wszyscy zainteresują się moim malarstwem. Staram się tak budować obraz, żeby każdy mógł w nim odkryć coś dla siebie. Mówię prostym językiem o sprawach bliskich każdemu człowiekowi. Moje obrazy są atrakcyjne w warstwie malarskiej i przedstawieniowej, co na pewno sprzyja przyciągnięciu i zatrzymaniu oglądającego, zainteresowaniu go na tyle, żeby miał ochotę wnikać w głębsze, trudniejsze, często wywołujące dyskomfort psychiczny, warstwy obrazu. Cieszy mnie, gdy w tekstach o moim malarstwie pojawiają się stwierdzenia, że obraz „hipnotyzuje”, „obezwładnia” lub „rzuca urok”, jest to dla mnie sygnał, że zamierzony efekt osiągam. W przypadku mojego malarstwa poruszającego często przykre, trudne, najchętniej odpychane przez ludzi problemy, ten efekt „schwytania” i „zatrzymania” przy obrazie jest bardzo istotny. A potem to już zależy od oglądającego – każdy zobaczy tyle, ile może: jeden zatrzyma się na powierzchni obrazu, a ktoś inny „zanurkuje” głębiej. Staram się malować wielowarstwowo, pozostawiając dużo przestrzeni na własne interpretacje odbiorców. W moim odczuciu dobry obraz to taki, w którym każdy może się przejrzeć jak w lustrze, tak staram się malować. Sama niechętnie interpretuję swoje obrazy, żeby ich nie ograniczać, nie wszystko da się powiedzieć słowami i nie wszystko trzeba mówić. Obraz jest po to, żeby ukierunkować myśli oglądającego i dać impuls do własnych refleksji. Poza tym wydaje mi się, że stopniowo i łagodnie wprowadzałam odbiorców mojego malarstwa i że są przygotowani na kolejny etap. A ci, którzy wcześniejszych obrazów nie znają, może nawet nic nie stracili? Wierzę w to, że konsekwencja i trzymanie się własnej drogi mają wielką moc i że to procentuje w obrazach. W moich ostatnich obrazach zawarte jest wszystko to, czego dotyczyły wcześniejsze, a nawet są one swego rodzaju kwintesencją. Zawsze czułam, że maluję jeden obraz. Zmieniam się ja, moje spojrzenie na różne sprawy i wraz ze mną zmieniają się obrazy. Najnowsze prace są naturalną konsekwencją powolnego procesu i myślę, że jest w nich widoczna kumulacja dotychczasowych doświadczeń. W przypadku odbioru mojego malarstwa najistotniejsze jest chyba to, że tak naprawdę nie trzeba go rozumieć, raczej wymyka się intelektowi, racjonalnej analizie, nie trzeba mieć też szczególnej podbudowy teoretycznej i znajomości historii sztuki. Chociaż gdy ją się ma, to pewnie można zobaczyć więcej, z drugiej jednak strony wiedza często stanowi balast zaciemniający obraz. Takie malarstwo, jak moje, odbiera się intuicyjnie, emocjami, można też trzewiami, tak więc uważam, że jest dla każdego, z tym, że każdy odbierze je na swoim poziomie, tak, jak wszystko w życiu.

KK: Czy Pani zdaniem sztuka może skłaniać odbiorcę do refleksji metafizycznych, czy raczej duchowość może pobudzać wrażenia artystyczne?

MM: Odpowiedź na to pytanie wydaje mi się oczywista. Sztuka w pewnej warstwie odbioru zdecydowanie skłania odbiorcę do refleksji metafizycznych. A duchowość pobudza każde wrażenia.

KK: Co Pani w pracy ceni sobie bardziej: proces twórczy czy efekt końcowy nowopowstałego dzieła?

MM: Ja cenię najbardziej proces twórczy. Ale efekt końcowy jest zapisem, świadectwem tego procesu, więc jest również ważny, głównie dlatego, że za jego pośrednictwem komunikuję się z odbiorcą, który może w tym procesie uczestniczyć.

KK: W Pani pracach można dostrzec niezwykle rozwój i pewnego rodzaju konsekwencję w coraz to dojrzalszym i odważniejszym traktowaniu formy. Jak w perspektywie takiej twórczej ewolucji kształtują się Pani kolejne plany artystyczne?

MM: Ja właściwie nie mam planów artystycznych rozumianych jako projekty. Tak, jak mówiłam wcześniej, w moim przypadku jest to proces, coś, za czym ja podążam. I to dotyczy zarówno konkretnego obrazu, jak i całości. Malując obraz nigdy nie szkicuję, czasem jedynie ograniczam się do prostych znaków i notatek. Na podstawie tego, co pojawiło się w wyobraźni „stawiam” obraz, który w pewnym momencie staje się na tyle mocny, że mnie „ciągnie” i za nim idę.

Właściwie nie skupiam się na formie. Forma jest jedynie materializacją przekazu.

Jeśli chodzi o całość, to jest tak, że obraz rodzi obraz, czasem pojawia się coś spontanicznie. Oczywiście, że mam przeczucia. Na pewno nadal będę pracować w desce i zaprawie kredowej. Ogólna tendencja, o której trochę mówiłam, jest widoczna w moich dotychczasowych pracach.

Myślę, że jeszcze kiedyś powrócę do figury, bo kocham malować człowieka oraz dlatego, że mam świadomość, że będzie ona otwierać mi nowe obszary w malarstwie.

Teraz mam już przygotowane podobrazia, które są jeszcze bardziej przestrzenne, z pogłębionym reliefem i dwustronne. Być może doprowadzi mnie to do formy rzeźbiarskiej na poziomie podobrazia. Mam wrażenie, że moja obecna twórczość idzie w kierunku obiektu, co widać na ostatniej wystawie, przy czym zachowuję czystą formę malarską. Poza tym, detale obrazów chciałabym pokazywać w dużych skalach. Są to rzeczy, które teraz realizuję.

KK: Dziękuję za rozmowę.

04.2013

wywiad z Magdaleną Moskwą - Tchnienie w tkankę obrazu

Magazyn O.pl

<http://magazyn.o.pl/?s=tchnienie+w+tkankę+obrazu>