

Pamięć obrazu

Pojęcie „Pamięci obrazu” może odnosić się do jego przedstawienia oraz do jego materii, przedmiotowości. W pracy doktorskiej zwracam uwagę na zjawiska wykraczające poza obraz, wnikające w niego lub „przenikające go na wskroś”, poszerzając przy tym sposób jego rozumienia. W obrębie mojego zainteresowania jest to, co w świadomy sposób wynikało z działania artysty, ale również to, co znalazło się na nim wskutek upływającego czasu lub za sprawą „erozyjnych” działań zewnętrznych takich jak: wilgoć, temperatura. Wiele z tych zjawisk prawdopodobnie nie należało do pierwotnej koncepcji artysty, lecz podobnie jak blizny na ciele stały się jego częścią. Niszczące procesy które, stają się częścią płótna, nagromadzone na powierzchni obrazu budują specyficzną „warstwę czasu” lub „wyrwę w czasie”. Z punktu widzenia pamięci powyższe zjawiska budzą szereg interesujących pytań.

Punktem wyjścia w moich powyższych rozważaniach jest praca Cornelisa Gijbrechta Tył obrazu (ok. 1630 - 1683). Mamy tutaj do czynienia z jedną z pierwszych prac o charakterze autoreferencyjnym. Dzieło Gijbrechta przedstawia „tył” obrazu i paradoksalnie pozbawiony jest on przodu. Artysta „zmusza obraz do mówienia o sobie”. Obraz Gijbrechta zmusza nas do zastanowienia się nad statusem obrazu. Artysta zadaje pytanie, czym jest przedmiotowość obrazu, w relacji do jego przedstawienia.

W swojej pracy przywołuję strategie artystyczne m.in. Lucio Fontany, Jana Berdyszaka, Andrzej Wróblewskiego, Mikołaj Smoczyńskiego, Hanny Łuczak, Krzysztof Gliszczyński, Dorothee von Windheim, Walida Raada, którzy również w świadomy sposób poddają swoje prace szczególnego rodzaju transformacji. Wszystkie te działania artystyczne są dla mnie znaczące, dlatego też dużą uwagę poświęcam wszelkim rozcięciom, rozbiciom, rozdzieleniom z jednej strony, a nawarstwianiu z drugiej. Zwracam uwagę na pewną dwubiegunowość tych praktyk artystycznych. Jedne prowadzą się do nadawania, a drugie do zabierania materii.

Powyższe rozbieżności jasno pokazują niepewny grunt, na którym funkcjonuje obraz. Ulotność, która temu towarzyszy wyraża nihilizm obrazu, świadectwo jego kruchości oraz lęk przed zapomnieniem. Czy w takim razie obrazy chcą być zapamiętane za wszelką cenę? Wszystkie te zjawiska składają się na tożsamość obrazu. Czy zatem jest ona możliwa bez jego pamięci?

Klaudia Zawada

Picture's memory

The term "Picture's Memory" may refer to its representation and to its matter, objectivity. In my doctoral thesis I draw attention to phenomena which go beyond the picture, enter it or "penetrate it through", while broadening the way it is understood. My interest includes what consciously resulted from the artist's actions, but also what found its way onto the work as a result of the passing time or due to "erosive" external actions such as humidity, temperature. Many of these phenomena probably did not belong to the artist's original concept, but, like the scars on the body, they became a part of it. The destructive processes which become a part of the canvas, accumulated on the surface of the painting, create a specific "layer of time" or "rift in time". From the point of view of the memory, the above phenomena give rise to a number of interesting questions.

The starting point of my above deliberations is the work of Cornelis Gijsbrechts entitled "The Reverse of a Framed Painting" (ca. 1630 - 1683). What can be seen here is one of the first self-referential works. Gijsbrechts' work shows the "reverse" of the painting which paradoxically does not have a front side. The artist "forces the painting to talk about itself". Gijsbrechts' painting forces us to reflect on the status of the painting. The artist asks what is the objectivity of the painting in relation to its representation.

In my work, I recall the artistic strategies of Lucio Fontana, Jan Berdyszak, Andrzej Wróblewski, Mikołaj Smoczyński, Hanna Łuczak, Krzysztof Gliszczyński, Dorothee von Windheim, and Walid Raad, who also consciously submit their works to a specific type of transformation. All these artistic actions are significant for me, which is why I devote significant attention to all cuts, splits, divisions on the one hand, and forming layers on the other. I draw attention to a certain bipolarity of these artistic practices. Some come down to adding the matter while the other remove it.

The above discrepancies clearly show the uncertain ground on which a painting functions. The transience which accompanies this expresses the nihilism of the picture, the testimony of its fragility and the fear of oblivion. In that case, do images want to be remembered at all costs? All these phenomena make up the identity of the image. Therefore, can it exist without its memory?

Klaudia Zawada