

Trzy czwarte oblicza czerni – streszczenie

Streszczenie pracy doktorskiej jest o tyle trudne, że musi być ono jednocześnie formą opisu. Ponieważ moja rozprawa powstawała w okresie *zamknięcia*, a owo zjawisko miało na nią i na mnie bezpośredni wpływ, stałam się twórcą i odbiorcą jednocześnie na ciasnej powierzchni *white cube* mieszkania. Ten proces pozwolił na inne, wcześniej niezamierzone doświadczenie tematu, poszerzone o izolację, samotność i utratę.

Badając czerni, pozwoliłam jej wyjść na pierwszy plan, notując jej obecność i ekspansywność oraz przewrotność. Jaka jest czerni? Jak przymiotnik stopniowany syntetycznie, z którego zbudowałam tytuły rozdziałów doświadczeń i który stopniowany oddala się od niej samej poprzez negację i próbę wybielenia tematu.

Czerni rzadko pojawia się w sztuce w swojej istocie, a jeśli to ma miejsce, to swoją siłą potrafi zmienić postrzeganie obiektu trójwymiarowego w dwuwymiar. W pracy staram się odtworzyć ów trójwymiar, komponując obraz w konfrontacji z tekstem i podpisem wykonanej pracy. Z tego powodu praca ta nie może być wyświetlana elektronicznie, gdyż jakakolwiek jej fragmentaryzacja pozbawia całość twórczego sensu.

W pracy doktorskiej rejestruję też absurdalność źródeł stron internetowych odpowiedzialnych za szerzenie kultury i sztuki, w których paradoksalnie obecna jest czerni z białym tekstem eliminująca dostępność odbiorcy i możliwości jakiegokolwiek konfrontacji z rzeczywistością. Powstał brak, który został wypełniony polem doświadczalnym czerni, zmuszający mnie do konfrontacji z samą sobą na nieznanym mi dotąd poziomie.

Wydrukowana rozprawa o czerni i jej obliczach staje się po raz kolejny nową formą jej obrazowania i przemiany samego obrazu. W procesie finalnym zamykam ją w ręcznie malowaną czarną farbą okładkę, która brudzi ręce i zostawia ślady na sobie samej podczas jej oglądania. Tytuł mojej pracy przełożony na alfabet Braille'a w czarnym polu kwadratu jest podstawą do stworzenia sześcianu o złotych ścianach i zapachu czerni w środku, za pomocą którego odbiorca może doświadczać własnego obrazowania. Jest to dzieło praktyczne wynikające z doświadczeń podczas powstawania pracy pisemnej.

Czerni jest wszędzie; była przed nami, tak jak czarne barwniki przed pojawieniem się pierwszego malarza, tak jak kod informacyjny w naszej krwi od czarnej pramatki, której postać ujawni się w sztuce i stanie się przedmiotem kultu.

To postać *Czarnej Madonny* nieznanego twórcy rozbudziła we mnie chęć poznania samej istoty czerni, która włada wymiarami, zachodzi za oczy, paznokcie i dziąsła. Pisząc własne ikony bez cech szczególnych, postanowiłam zachować proporcje formatu A4, najczęściej używanego dziś formatu do pisania tekstu.

Czym jest ikona? Do dziś nie wiem... Jej obrys może fragmentaryzować otoczenie lub stać się dziurką od klucza, która otwiera kolejne drzwi do kolejnych światów do zapoznania.

Kazimierz Malewicz w swoich ikonach zamienił figury postaci ikony w figury geometryczne, które nadal pozostały uwięzione w formie obrazowania. I choć stworzył dzieła ikoniczne, o niezmiernie ważnym procesie twórczym, mające wpływ

na kolejne pokolenia artystów, to najbardziej cenię owe prace za to, że mnie nie powstrzymały. Czyżby przeczuwał, że czerń jest nierozłączna z bielą?

Czerń posiada reprodukcyjną widoczność, ale też własne ograniczenia wynikające z próby jej przedstawienia w szerokim spektrum. To jak próba powieszenia czarnego obrazu na dużo mniejszej od niego ścianie.

Obraz czerni jest zarówno nośnikiem samego siebie, ale też za sprawą nowoczesnej, cyfrowej technologii możemy zobaczyć go w nowych formach i kontekstach. Już Walter Benjamin w publikacji *Dzieło sztuki w epoce możliwości jego technicznej reprodukcji* zauważa, że „reprodukowane dzieło sztuki w coraz większym stopniu staje się reprodukcją dzieła w tym celu tworzonego”. Tak postrzegany był ten proces w latach 70. ubiegłego wieku.

Czym zatem jest dziś obraz czerni, rejestrowany za pomocą aparatu fotograficznego, ujawniający nowe aspekty czerni, elementy nierejestrowane przez ludzki aparat wzroku? Czym jest wydrukowana reprodukcja niepokrywająca się do końca z obrazem przygotowanym do druku, przemalowana na nowo w technice klasycznej?

Może kolejną z niekończących się warstw, które czerń zakłada na siebie, uzbrajając się w cierpliwość przed kolejnym badaczem?

Adam Zausznica w *Nauce o barwie* poruszał ten problem „niemożności” oddania samej barwy obrazu poprzez zmianę otoczenia, w którym został stworzony. Czyli przeniesienia obrazu z pracowni do nowych warunków ekspozycyjnych.

Interesuje mnie też postrzeganie obrazu ze względu na posiadaną przez odbiorcę wiedzę. Czy zmieni się nasze postrzeganie *Czarnych obrazów* Francisca Goi, jeśli się dowiemy, że nie on je namalował?

Zajmuję się czernią i jej obrazowaniem, ponieważ jest ona najbliższa mojemu językowi twórczemu; składa się nań wiele bodźców zewnętrznych, z którymi nie potrafię sobie poradzić. Obraz zastępuje autoanalizę podświadomości, która tylko w ten sposób się ujawnia, nabywając zdolność konfrontacji.

Przyglądam się jej, smakuję, zanurzam głowę i otwieram oczy, staję się dla niej białym tłem. Licząc na to, że po jej drugiej stronie istnieje biały jej biegun, który zdoła pochłonąć moją ciemność... A może czerń dla każdego z nas chowa inny obraz i aby ją zrozumieć, wystarczy zamknąć oczy?

W pracy badam czerń przez doświadczenia innych twórczyń i twórców, takich jak Kazimierz Malewicz, Mark Rothko, Robert Lax, Ad Reinhardt, Jan Berdyszak, Damien Hirst, Tōkō Shinoda, Frank Stella, Wassily Kandinsky, Louise Nevelson czy Robert Rauschenberg – aż po Anisha Kapoora, który dokonał przełomu i wykorzystał do pracy czerń tak czarną, że zniknęła ona z pola widzenia.

W wielu wypadkach artystki i artyści stosują czerń epizodycznie lub w krótkim okresie własnej twórczości. Niektórzy z nich zawierają słowo „black” w tytule dzieła, nie badając samej czerni, i odwrotnie. Inni malują czarne obrazy bez nazwy, jakby sugerując tym samym bezsilność wobec zjawiska.

Konfrontując się z czernią, rejestruję w obrazach termiczne zjawiska, mające uzasadnienie w fizyce kwantowej, ale przez to nie mniej zaskakujące. Przyglądam się kosmicznym odkryciom i obrazuję teorię czarnych dziur, które nie są całkiem czarne według Stephena W. Hawkinga, i przemalowuję je na nowo... na czerwono!

Czym jest czerń ukrywająca w sobie wszystkie inne barwy? Czarny obraz po zgaszeniu światła przestaje być widoczny, ale nie przestaje być nadal czarnym

obrazem w tym samym pomieszczeniu. To tylko nasze ograniczenia wynikające z budowy oka rejestrują te zmiany. Gdy światło gaśnie, możemy znaleźć się w bezkresnym kosmosie lub ciasnej klatce lęku przed nim. Brak punktów odniesienia pozwala na inne doświadczenie przestrzeni.

W kolejnych pracach dotyczących czerni chciałam zwrócić uwagę na to, że jest ona ważna i pełna wiadomości o nas samych. Występowała przed nami, zanim pierwszy malarz odkrył jej właściwości; będzie obecna po nas w postaci kosmicznego, czarnego tła, aby wyostrzyć pozostałe plany wszystkich zdarzeń. Powstałiśmy z węgla, zamienimy się w sadzę lub utkniemy w kryształ diamentu, czekając na kolejny wybuch supernowej.

Czerń jest wszechobecna. Była pierwszym pigmentem malarzy jaskiniowych, podkreślała urodę egipskich władców, zamieniała chińskie i japońskie pismo w obraz, a dziś cierpliwie znosi ciepło gorących wydruków laserowych.

Doświadczenie czerni przybiera u mnie wiele postaci, a różnorodność musi prowadzić do uproszczenia. Stosując akceptowalny poziom dysharmonii i obserwując to zjawisko w ten sposób, zaczyna być idealnie...

Czerń ukazuje swoją białą stronę jak kartka papieru. A może czarne tło kosmosu jest kolejnym płótnem do zamalowania, tłem galaktycznym z białym rewersem zdarzeń? Skoro włoski fizyk i badacz Carlo Rovelli twierdzi, że biała dziura istnieje w dokładnie tym samym miejscu co czarna, tyle że... w przyszłości.

Lidia Kot

Lidia Kot