

Malarstwo jako sfera hybrydyzacji

O obrazach Ewy Juszkiewicz

Malarstwo Ewy Juszkiewicz doskonale koreluje z definicją współczesnej działalności artystycznej, sformułowaną przez Nicolasa Bourriauda, który określił obecną sztukę jako sferę hybrydyzacji [1]. Można powiedzieć, że obrazy laureatki nagrody Grand Prix tegorocznej edycji Biennale Malarstwa „Bielska

Jesień” dialogują z proponowanym przez francuskiego krytyka sztuki terminem pod dwoma względami: z jednej strony czerpią z dawnej tradycji artystycznej, bez kompleksów ją przetwarzając i remiksując obrazy (tzw. appropriation art), z drugiej zaś strony w wyniku owego procesu sampilowania dawnych dzieł na płótnach artystki pojawiają się hybrydalne postacie o „niehumanicznych” głowach [2]. Sztuka rodzi się ze sztuki – pisał Ernst H. Gombrich [3]. Autor ten stawiał tezę, że inspiracją dla malarstwa iluzjonistycznego nie jest rzeczywistość, lecz język konwencji, czyli zastane wzory i schematy, które są przez kolejne generacje artystów przejmowane i przekształcane. Podmiotowość i indywidualność Juszkiewicz ujawniają się zaś w tych miejscach, gdzie podejmuje ona spór ze schematem: podmiotowość wyłania się bowiem tam, gdzie żywa jednostka krzyżuje się z językiem i artystycznymi konwencjami [4].

Artystka, szukając aspektów, dzięki którym może podjąć spór z owymi konwencjami, koncentruje się przede wszystkim na ingerowaniu w portrety i autoportrety rozmaitych, bardziej lub mniej znanych dawnych mistrzów, często zmieniając przy tym zarówno format obrazu, jak i technikę malarską. Newralgiczne miejsca zainteresowania artystki stanowią jednak głównie twarze, które po dokonaniu przez nią malarskiego samplingu zazwyczaj znikają, zakryte maskami, włosami czy kwiatami lub zostają zaskakująco przetworzone. W portrecie kobiety, pierwotnie pędzla Rogiera van der Weydena, tam, gdzie spodziewamy się twarzy, napotykamy na finezyjnie pozałamywane fałdy materii białego czepca, który zaczął żyć własnym życiem i zaniektował oblicze portretowanej. *Girl in Blue*, inspirowana dziełem Johanna Cornelia Versproncka, zamiast delikatnej dziewczęcej fizjonomii pyszni się natomiast monstrualnym grzybem o mięsistych kapeluszach, sprawiającym wrażenie nieustannego i niekontrolowanego rozrastania się. Podobnie rzecz się ma z obliczem kobiety, pierwotnie pozującej siedemnastowiecznemu mistrzowi holenderskiemu, które w ujęciu Juszkiewicz zamieniło się w zarazem fascynującą, jak i przerażającą formę, kojarzącą się z miękką, nieco lepką grzybnią lub finezyjną muszlą, „unoszącą się” nad wyrafinowaną i nieskazitelnie białą kryzą. Następna dama (według Élisabeth Vigée-Lebrun), odziana w niebieską suknię i wspierająca subtelne dłonie na aksamitnej poduszce, w miejscu twarzy ma z kolei kawałek pnia, porośnięty obficie hubą. Co zabawne, w rolę piórka zdobącego kapelusz wciela się leśna roślinność, stercząca z hubowego toczka niczym modna

Z prawej:

Ewa Juszkiewicz, *Bez tytułu / według Rogiera van der Weydena*, 2012, olej na płótnie, 140 x 95 cm, fot. Jacek Rojkowski

dekoracja. W efekcie przetworzeń tego rodzaju postacie stają się hybrydalne, łącząc w swoich sylwetkach to, co znane i oswojone, z tym, co dziwaczne i niepokojące, a także to, co ludzkie, z tym, co nie-ludzkie, poniekąd wpisując się w estetykę posthumanizmu [5].

Odbiorca, oczekując możliwości nawiązania wzrokowego kontaktu z przedstawionymi postaciami, zaczyna czuć się nieswojo, przypominając sobie obrazowy pierwowzór i nie mogąc w całości odnaleźć go w dziele Juszkiewicz. Sam proces percepcji tych obrazów staje się więc hybrydalny, gdyż uruchamiają się w nim i składają się na niego różne aspekty: pamięć artystycznych konwencji, zgromadzona w muzeum wyobraźni każdego z patrzących, życiowe doświadczenie, „podpowiadające”, że ponad ramionami postaci powinna znajdować się głowa, oraz element zaskoczenia, związany z samplowaniem.

Jako hybrydalny można opisać także sam proces twórczy, który staje się udziałem Juszkiewicz. Artystka tworzy bowiem również kolaże, które ze swojej natury są łączeniem różnych, często pozornie nieprzystających do siebie elementów, zaproszonych do stworzenia nowej wizualnej jakości. Można więc przypuszczać, że pomysł na remiksowanie obrazów w malarstwie został zainicjowany w technice kolażu, by na płótnach zyskać bardziej wyrafinowaną i efektowną formę, pełną niekiedy barokowego przepychu. Siłę malarstwa Juszkiewicz potęguje bowiem także świetny warsztat i umiejętność działania dużymi formatami.

Hybrydalny charakter tej twórczości odzwierciedla się również w relacji do źródeł inspiracji, z których artystka czerpie: są to mianowicie znane lub mniej znane obrazy renesansowe i barokowe, lecz sposób ich prze-twarzania wskazuje na strategię artystyczne belgijskiego surrealisty René Magritte’a. Twórca ten lubował się w zakrywaniu twarzy bohaterom swoich dzieł, „używając” do tego celu białych tkanin, włosów, nagich ciał, bukiecików fiołków czy zielonych jabłek. Nieobcy był mu także zabieg pokazywania tyłu głowy w miejscu fizjonomii lub jej przekształcania w zaskakujące przedmioty, czego przykładem może być wizerunek mężczyzny, którego elegancko odziany korpus wieńczy balon.

W kontekście tych analiz bardzo trafna wydaje się propozycja Pawła Jarodzkiego, jurora „Bielskiej Jesieni 2013”, który tendencję reprezentowaną m.in. przez Juszkiewicz określił jako surrealistyczny barok [6]. Samo połączenie w jedno pojęcie tych historyczno-artystycznych nurtów, na osi czasu usytuowanych jakże daleko od siebie, wskazuje na to, że definicja Bourriauda, traktująca sztukę jako sferę hybrydalności, jest w wypadku dotychczasowej twórczości Ewy Juszkiewicz jak najbardziej na miejscu. W ujęciu tej artystki sztuka współczesna nomadyzuje formy i upłynnia je, pozwalając na rekonstrukcję obiektów estetycznych z przeszłości i ponowne „wypełnienie” historycznych form nową treścią [7]. ■

1 N. Bourriaud, *Postproduction: Culture as Screenplay: How Art Re-programs the World*, Translated by J. Herman, New York 2002 oraz N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, przeł. L. Białkowski, Kraków 2012, s. 141.

2 *Pojęcia remiksowania i sampilowania obrazów*, za: N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, s. 139.

3 E.H. Gombrich, *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*, przeł. J. Jarański, Warszawa 1981.

4 Porównaj: G. Agamben, *Autor jako gest*, w: idem, *Profanacje*, tłum. M. Kwatko, Warszawa 2006, s. 92 oraz W. Batus, *O możliwości napotkania podmiotu twórczego w dziele*, w: *Podmiot/ Podmiotowość. Artysta – Historyk – Krytyk*, red. M. Poprzeczka, Warszawa 2011, s. 29.

5 Porównaj: M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2010.

6 P. Jarodzki, *Surrealistyczny barok*, w: 41. *Biennale Malarstwa „Bielska Jesień 2013”*, red. G. Cybulska, B. Swadźba, Bielsko-Biała 2013, s. 98.

7 N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, s. 113.

