

Dorota Świdzińska

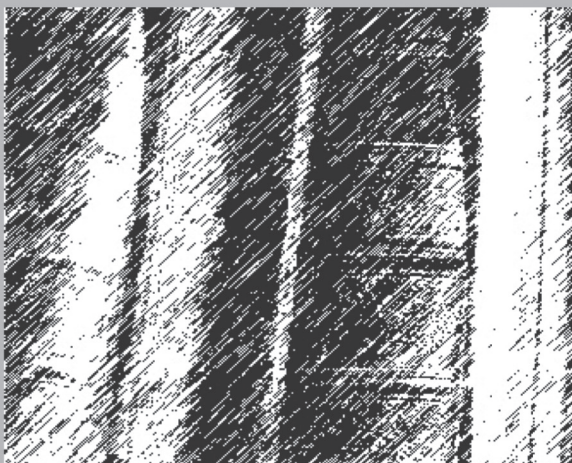
Ekspresja malarzy XX wieku jako inspiracja twórczych poszukiwań adolescentów

Chowanna 1, 197-206

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.



DOROTA ŚWIDZIŃSKA

Ekspresja malarzy XX wieku jako inspiracja twórczych poszukiwań adolescentów

The expression of artists of the twentieth century as the inspiration for creative researches in the period of adolescence

Abstract: The article offers the way to carry on the art classes in modern education. It shows the specificity of the creative education place as the gallery of the modern art is where you cannot only find the most proper stationery and didactic base but also you can admire the pieces of the modern art. It is possible here to take part in gallery classes as well as in lectures of art matter organized especially for the groups of teenagers. The article shows the work of the most famous expressionists and pop art creators of the twentieth century and the meeting of the adolescents with that special kind of art which is full of emotion and activity. The most typical attitudes of young people are described in the article: the lack of self-confidence, a lot of doubts as to being creative, too much self-criticism but on the other hand egocentricity, nonchalance, too expressive behaviour, acts of aggression. It appears that thanks to taking part in trainings in action painting as well as in pop art ones the mentioned attitudes change into creativity, joyful creation, community spirit.

In conclusions of the article the real chance to stimulate personality and creativity of adolescents is taken into consideration; how the creative actions influence over self-confidence or friendly social attitude.

Key words: the modern art and the age of adolescence, adolescents and the modern art — the meeting, adolescent — creativity — joyful creation — community spirit, creative actions-self-confidence or friendly social attitude of adolescents.

Młodzież w wieku adolescencji to grupa szczególnie zwrócona na samych siebie, przejawiająca charakterystyczną nadwrażliwość w relacjach społecznych. Typowe postawy w tym wieku to z jednej strony zachowanie nacechowane przesadną pewnością siebie, nonszalancją, nadekspresją, często nawet agresją. Z drugiej jednak strony to ludzie o niewielkim życiowym doświadczeniu, niepewni własnych sądów i poczynań, często z niską samooceną wynikającą z pozycji w rodzinie i efektów edukacyjnych. To grupa ludzi mocno oczekujących na akceptację środowiska, a często mających problemy z samoakceptacją oraz posiadających pewność o nieskuteczności własnych działań i nieuchronnym niepowodzeniu (Oleszkiewicz, 1993). Często młodzi ludzie mają również wiele obaw związanych z tworzeniem. Odczuwają swoją niemoc twórczą w obliczu wybitnych arcydzieł sztuki. Dlatego by zainspirować młodzież do twórczych poszukiwań, istotne jest dostarczenie informacji dotyczących procesu twórczego oraz rozwiewanie obaw, których źródłem są arcydzieła (Torrance, podaję za: Szmidt, 2005, s. 111—112).

Niewątpliwie jednym z warunków przyczyniających się do przełamania barier tworzenia młodzieży w wieku adolescencji może być poznawanie i doświadczanie warsztatu powstawania dzieł sztuki pod kierunkiem artysty. Taką możliwość stwarzają współczesne instytucje sztuki: muzea i galerie, które równoległe z programem wystawienniczym realizują programy edukacyjne (Byszewski, 2009), umożliwiając młodym odbiorcom polisensoryczne poznawanie sztuki. Przykładem takich działań są warsztaty edukacyjne prowadzone w Miejskiej Galerii Sztuki Współczesnej „Arsenał” w Białymstoku. W instytucji tej w celu praktycznego upowszechniania podstawowych zagadnień sztuk wizualnych, a w szczególności problemów dotyczących sztuki współczesnej został powołany Samowystarczalny Plac Zabaw „Arsenał”. W tym miejscu, które sprzyja inicjatywom twórczym ludzi w każdym wieku — od przedszkolaka do emeryta — odbywają się warsztaty malarskie pod kierunkiem instruktora — artysty plastyka. Działania organizowane w Samowystarczalnym Placu Zabaw „Arsenał” w sposób szczególny mogą sprzyjać twórczości młodych ludzi, gdyż stawiają ich w warunkach niezwykłych (przestrzeń wyposażona w specjalistyczne zaplecze materiałowe) oraz stwarzają możliwość zetknięcia się z wybitnymi jednostkami.

Jedną z twórczych inicjatyw zorganizowanych w tej placówce były warsztaty prowadzone przez artystę plastyka dla młodzieży w wieku adolescencji pokazujące kulisy ekspresji malarzy XX wieku. Celem warsztatów było umożliwienie młodzieży kontaktu z dziełem sztuki współczesnej i tworzenia pod wpływem osobistego odbioru obrazu, poznanie i zastosowanie technik malarskich, jakimi posługiwali się artyści amerykańscy. Ważnym celem warsztatów była próba budowania poczucia własnej

wartości młodych ludzi, czerpania przyjemności i satysfakcji z tworzenia oraz publicznej ekspozycji efektów działań młodzieży na wystawie w galerii sztuki.

Jednym z głównych założeń warsztatów było pobudzenie ekspresji twórczej młodych ludzi poprzez zapoznanie ich z kulisami malarstwa *action painting* i popart, kierunków, które powstały i rozwinęły się w USA po II wojnie światowej — w latach 1945—1965. Na warsztatach zwrócono uwagę na wybranych przedstawicieli tych kierunków, którzy w sposób szczególny wypracowali swój własny, oryginalny styl malowania, stworzyli indywidualny sposób komponowania przestrzeni obrazu oraz specyficzną metodę kładzenia farby na podłożu malarskim. Działania były skoncentrowane wokół sylwetek amerykańskich artystów XX wieku, takich jak: Jackson Pollock, Mark Rothko, Willem de Kooning, Andy Warhol, Roy Lichtenstein i Tom Wesselmann. Wszystkich tych twórców łączyło jedno: w swojej sztuce doszli do przekonania, iż obraz, żeby odpowiednio oddziaływał na widza, musi być duży (Rose, 1991).

Uczestnicy warsztatów po wysłuchaniu wykładu na temat twórczości wymienionych artystów mieli możliwość w sposób warsztatowy odkryć tajniki powstawania ich obrazów. Prace tworzone były na dużych, trzymetrowych formatach brystolu, rozłożonych na podłodze. Zajęcia zaplanowano na 3 godziny pracy w grupie liczącej 15 osób. Do dyspozycji młodzieży przygotowano litrowe pojemniki z farbami, szerokie pędzle, wałki malarskie, szpachle budowlane, gąbki oraz inne niezbędne materiały i narzędzia (fot. 1).

Grupa warsztatowa pomimo przygotowania teoretycznego, nie spodziewała się, że twórczość *action painting* i popart w praktyce jest tak frapująca i wciągająca. Po początkowym onieśmieleniu nowym miejscem pracy i skalą działań, kiedy pierwsze skrępowanie minęło, młodzi ludzie rozpoczęli swoją malarską ekspresję.

Uczestnicy warsztatów byli podzieleni na grupy; ich działania odpowiadały warsztatowi malarskiemu wybranego artysty.

Ekspresja jednej z grup inspirowana była twórczością Jacksona Pollocka, który tworzył unistyczne, jednorodnie kompozycje malarskie metodą *all over*. Jego dzieła to potężne, wielometrowe płótna, które autor/malarz rozkładał na ziemi w swoim ranczo na pustyni. Technika malarska Pollocka polegała na zalewaniu, skrapianiu, plamieniu płócien farbami. Współcześni mu krytycy nazwali tę technikę drippingem (ang. *drip* — kapnąć). Artysta często chodził po swoich świeżo malowanych płótnach bosymi stopami, dodatkowo mieszając farby. Taka technika tworzenia wiąże się z niebagatelną rolą przypadku (Majewska, 1974). Zaangażowani uczestnicy warsztatów używali podziurawionej butelki, puszki, wyciskali farbę bezpośrednio z tuby, rozpryskiwali pigmenty za pomocą

pędzli i patyków. Na rozłożonym podłożu powstawały sploty linii, plam i kolorów. Obraz wcielonych artystów wybuchał intensywnością barw i emocji. Uczestnicy mocno weszli w rolę ekspresyjnego twórcy. Posługując się techniką kapiącej farby i gestu malarskiego, w pełni wykorzystywali i rozwijali ten rodzaj malarstwa w najbardziej kreatywny, a jednocześnie dekoracyjny sposób (fot. 2). „Nie były to zwykłe plamy. Każda warstwa, struga, kropla czy kleks sprawiały wrażenie, że coś się tam dzieje. Do naszej pracy wykorzystaliśmy rozciętą butelkę, do której wlewałyśmy farbę. Trzymałyśmy butelkę w odpowiednich miejscach, a farba swobodnie wyciekała na nasze dzieło” (Basia Kujalowicz).



Fot. 1. Praca nad postacią kobiecą w stylu Willema de Kooninga. Fot. D. Świdzińska

Postacią przewodnią drugiej grupy młodzieży był Willem de Kooning, przyjaciel, a zarazem rywal Jacksona Pollocka. Najsłynniejszymi pracami de Kooninga są jego cykle kobiet malowanych skrajnie ekspresyjnie. W tych pracach tworzonych na granicy transowego oblędu i wyczerpania artysta ocierał się niemal o granice malarstwa. Był on pierwszym malarzem dokonującym tak totalnej destrukcji postaci ludzkiej. Jego obrazy wyglądają jakby malarz gwałtownie rzucał się z pędzlem na za-gruntowany bieżnik lub jakby bezładnie i bez żadnego planu wycierał



Fot. 2. Działania malarskie a'la Jackson Pollock. Fot. D. Świdzińska

brudne pędzle o płótno. W rzeczywistości obraz zatytułowany *Kobieta 1* de Kooning malował przez 18 miesięcy. Malując, raz szedł w stronę realizmu, to znów dekonstruował, zamazywał kształty, zbliżając się do abstrakcji (Thompson, 2006). Młodzi ludzie pracujący w stylu Willema de Kooninga powinni byli wyzwolić w sobie odpowiednią dawkę twórczej agresji, niezbędnej do uzyskania skrajnie ekspresjonistycznego wizerunku kobiety. Ten zespół, nie zdając sobie z tego sprawy, stanął przed zadaniem najtrudniejszym. Zadanie namalowania wielkiego obrazu w stylu Willema de Kooninga miało jedną podstawową barierę do pokonania, od której wolne były pozostałe grupy. Trudność polegała na przekroczeniu bariery psychologicznej, polegającej na ingerencji w ludzki wizerunek. Trzeba było postać nagiej kobiety zdekonstruować — zmienić jej tradycyjny, funkcjonujący w stereotypowym, społecznym mniemaniu obraz. Według metody twórczej de Kooninga, postać należało odrealnić, by następnie niektóre fragmenty przywrócić realności, a inne pozostawić niewidoczne lub zmienione. Przy tym trzeba było to zrobić ekspresyjnie, posługując się emocjonalną wyrazistością. Bariery psychologiczne i kulturowe są w tym wypadku bardzo silne. Młodzi ludzie dzięki działaniu w grupie oraz twórczym korektom instruktora Galerii

„Arsenal” potrafili ostatecznie sprostać zadaniu. Mniej odważni w miarę powstawania dzieła poszli w ślady lidera grupy i także wnieśli swój wkład w kreację ekspresyjnej, spontanicznie namalowanej kobiety, o dziwnym, wręcz pierwotnym wyrazie twarzy (fot. 3). „Nasza Kobieta wyszła inna, ale spodobała nam się i wszyscy byliśmy zadowoleni z efektu naszej pracy. Chętnie powtórzyłabym to doświadczenie” (Emilia Zajkowska).



Fot. 3. Efekt pracy według zasad malarskich Willema de Kooninga. Fot. D. Świdzińska

Kolejna grupa uczestników warsztatów w swojej twórczości kierowała się techniką malarską *à la* Mark Rothko. Jego delikatne, „początkowe”, płaskie plamy barwne, stale powtarzające układ jednego obrazu, z trudem pozwalają się domyślić źródeł inspiracji. Do końca życia artysty w jego obrazach króluje poziome, ułożona jedna nad drugą płaszczyzna koloru. Nad dekoracyjnością tych płócien dominuje spokój i ład kompozycji. Najważniejsza dla Rothki jest podskórna energia obrazu, która niemal zniewala widza stojącego blisko. Odbiór jego płócien ma charakter czysto zmysłowy. Jest to zgodne z tym, co mówił sam artysta o malarstwie: „[...] kolor działa na zmysły, a kreska to chłodny intelekt” (Baal-Teshuva, 2003, s. 57). Grupa tworząca obraz techniką tego artysty bardzo skoncentrowana przystąpiła do pracy, tak jak czynił to sam mistrz, kładąc na płótno swoje potężne, kontemplacyjne płaszczyzny kolorów. Młodzież w skupieniu próbowała wczuć się w twórczość artysty. „Praca przebiegała spokojnie, systematycznie pokrywałyśmy płaszczyzny kolejnymi warstwami farby. Używaliśmy wałków i szerokich pędzli do ścian, jednak starając się robić w miarę możliwości delikatnie, by były widoczne miejsca przenikania się barw. Założyliśmy, że pociągnięcia pędzli i wałków będą przebiegały tylko pionowo i poziomo, co dało wrażenie harmonii i statyczności” (Urszula Wróblewska).

Kilku uczestników warsztatów zgłębiało kulisy popartu, kierunku całkowicie odmiennego w założeniach od abstrakcyjnego ekspresjonizmu; twórcy popartu porzucają abstrakcję, gardzą wręcz ekspresyjnym przeżywaniami dzieła. Swoją i widza uwagę kierują na przedmiot. Eksploatują reklamę, obrazkową sztampe, banał oraz kiczowatość. Twórczość malarzy popartu bazuje na gotowych elementach, pracach innych twórców, przedmiotach codzienności, opakowaniach, śmieciach. Sztuka zostaje strącona z piedestału, staje się antyintelektualna, masowa, „fabryczna” (Włodarczyk, 1996).

Główną postacią, której warsztat zgłębiali młodzi ludzie, był Andy Warhol, nazywany papieżem popartu. Jako emigrant ze Słowacji zaczął karierę, robiąc zdjęcia i pracując w reklamie. Zasłynął jako twórca wielkich sitodrukowych grafik przedstawiających butelki coca-coli, puszki z zupą Campbell, zmultiplikowane wizerunki słynnych gwiazd i symbole popkultury: Marilyn Monroe, Myszki Miki, Elvisa Presleya, Mao Tse-Tunga, czy też siebie samego. Warhol był mistrzem autokreacji i skrajnym cynikiem. Mawiał: „największą sztuką jest sztuka robienia pieniędzy”. Szokował serią grafik związanych ze śmiercią, przedstawiających krzesło elektryczne. Był twórcą pierwszych awangardowych filmów wideo. Filmy te, eksploatujące ludzki biologizm, perwersyjne i homoseksualne, trafiły w czas rewolucji seksualnej i swobody obyczajów

i przynosiły autorowi duże zyski. Owo ciągle kreowanie siebie, bycie w obiegu za wszelką cenę było główną strategią artystyczną Andy'ego Warhola (Kisielewski, 1999). Młodzież, zaabsorbowana jego oryginalną twórczością, z pełnym zaangażowaniem realizowała projekty.

Innym artystą, którego warsztat malarski naśladowali młodzi ludzie, był Roy Lichtenstein, parodiujący amerykańskie malarstwo XX wieku i czerpiący inspiracje z brukowych pism oraz komiksów gazetowych w odcinkach. Wykorzystywanie banału i stereotypu stało się znakiem rozpoznawczym artysty. On pierwszy zastosował w celu namalowania obrazu rastry, tzn. punkty graficzne, które zagęszczane lub powiększane, widziane z daleka, tworzyły barwne płaszczyzny. Obrazy Lichtensteina są jednocześnie parodią i afirmacją komiksu.

Interesującym wyzwaniem twórczym była dla jednej z grup młodzieży technika Toma Wesselmana, który przetwarzał w stylu popartu wielki temat europejskiego malarstwa — akt kobiecy. Jego płaskie, ostre w kolorach, planszowe aranżacje przestrzenne uzupełniane były prawdziwymi meblami i różnorodnymi rekwizytami. Prace Wesselmana to sterylne, banalne łazienki i sypialnie, które stają się stereotypami kobiecości, bardzo charakterystycznymi dla amerykańskiej sztuki popularnej lat sześćdziesiątych.

Uczestnicy warsztatów w swojej ekspresji inspirowali się również twórczością Jaspера Jonesa, który w twórczych działaniach badał symbole i stereotypy z nimi związane. Mit Ameryki oraz powielanie form to dwa najważniejsze elementy jego sztuki. Jones stworzył emblematy popartu: flaga, tarcza strzelnicza, cyfra, puszka (Kowalska, 1989). Powstały obrazy o obrazach, obrazy — przedmioty. Flagi to obrazy, ale też przedmioty, które można położyć jeden na drugim. Jako jedyny artysta pop Jasper Jones posiadał znakomity warsztat malarski i wycucie kolorystyczne. „Czy to jest obraz, czy flaga? Moją flagę malowałam nie po to, by zadać to pytanie, ale wyłącznie dla samej ciekawości zamienienia symbolu narodowego Polski w dzieło sztuki. Flaga, którą stworzyłam, nie jest nudnym odzwierciedleniem patriotycznych ambicji, jest indywidualną wizją flagi zamienionej w obraz” (Justyna Szeremeta).

Zespoły bawiące się wesołą, kolorową, bezpretensjonalną twórczością popartu pracowały w odmiennym nastroju niż inne grupy. Ogromna głowa Johna Lennona, ręka z wycelowanym rewolwerem czy wielkie usta z papierosem — to prace sprawiające młodzieży prawdziwą, wręcz dziecięcą radość. Zwłaszcza że niektórzy z uczestników pamiętali zdjęcia własnych rodziców noszących na koszulkach podobne wizerunki w czasach swojej młodości, czyli w erze posthippisowskiej (for. 4).



Fot. 4. John Lennon w Białymstoku. AD 2010. Fot. D. Świdzińska

Warsztaty, które młodzi ludzie odbyli w galerii sztuki współczesnej, dowodzą, że — jak twierdzi Joseph Beuys — „każdy może być artystą” (Beuys, 1990, s. 136). Potrzebne jest tylko stworzenie optymalnych warunków pracy przy jednoczesnym wyzwoleniu maksymalnej motywacji. Po przeprowadzeniu działań można było zaobserwować, jak z twarzy młodych ludzi znika poczucie nudy, rutyny, niemożność znalezienia przyjemności. Niewątpliwie dzięki temu przedsięwzięciu zostało w pewien sposób przełamane charakterystyczne dla młodzieży w wieku adolescencji przekonanie o nieskuteczności własnych działań twórczych i nieuchronnym niepowodzeniu. „Dane mi było robić coś, na co albo nie miałbym ochoty, albo czasu. A pomimo wcześniejszego marudzenia, jestem szczęśliwy, że tam byłem” (Karol Wiśniewski). Młodzi ludzie, poznając kulisy powstawania obrazów malarskich znanych amerykańskich artystów, mogli przełamać swój lęk, obawę przed arcydziełem. Dzięki ich twórczości subiektywnej, będącej samodzielnym powtórzeniem drogi do odkrycia, którą ktoś inny już przebył, zapisując się w dziejach kultury (Pietrasieński, 1969), uczestnicy warsztatów mieli szansę pokonania pewnych barier tworzenia, często związanych z niewiedzą na temat powstawania dzieła. Młodzież do chwili wcielenia się w artystów *action painting* i po-

partu nie uświadamiała sobie, że twórczość to zdolność wyjścia poza to, co powszechne i oczywiste, że rozumie się ją jako zdolność do myślenia wolnego od schematów i reguł, myślenia abstrakcyjnego i elastycznego. Dzięki doświadczaniu sztuki w sposób niestandardowy młodzi ludzie mieli szansę spojrzeć na nią z różnych perspektyw. W końcowej fazie projektu uczestnicy warsztatów z entuzjazmem wyrażali się o tego typu działaniach, byli zadowoleni z zaskakujących i nieoczekiwanych efektów twórczych swoich prac i usatysfakcjonowani nimi.

Niewątpliwie tego typu edukacja artystyczna prowadzona cyklicznie w galeriach sztuki współczesnej może być impulsem do stymulowania możliwości twórczych młodych ludzi w wieku adolescencji. Poznawanie warsztatu ekspresji artystów może być inspiracją do ich własnych poszukiwań twórczych oraz może przyczyniać się do rozwoju badawczej postawy młodzieży wobec świata sztuki.

Bibliografia

- Baal-Teshuva J., 2003: *Mark Rothko. Malarstwo jako dramat*. Kolonia.
- Beuys J., 1987: *Każdy artystą*. Tłum. K. Krzemień. W: *Zmierzch estetyki — rzekomy czy autentyczny?* Red. S. Morawski. T. 2. Warszawa.
- Beuys J., 1990: *Teksty, komentarze, wywiady*. Wyboru dokonał, oprac. i wstępem poprzedził J. Jedliński. Warszawa.
- Byszewski J., 2009: *Konferencja „Edukacja a nowoczesne muzeum”*. Kraków.
- Kisielewski A., 1999: *Sztuka i reklama. Relacje między sztuką i kulturą*. Białystok.
- Kowalska B., 1989: *Od impresjonizmu do konceptualizmu. Odkrycia sztuki*. Warszawa.
- Majewska B., 1974: *Sztuka Inna, sztuka ta sama. Dubuffet, De Stael, Wols, Pollock*. Warszawa.
- Oleszkiewicz A., 1993: *Adolescencja*. Warszawa.
- Pietrasiński Z., 1969: *Sam sięgaj do psychologii*. Warszawa.
- Rose B., 1991: *Malarstwo amerykańskie dwudziestego wieku*. Warszawa.
- Szmidt K.J., 2005: *Pedagogika twórczości. Idee — aplikacje — rady na twórczą drogę*. Kraków.
- Thompson J., 2006: *Jak czytać malarstwo współczesne*. Kraków.
- Włodarczyk W., 1996: *Pod znakiem abstrakcji. Sztuka lat czterdziestych i pięćdziesiątych*. W: *Sztuka świata*. T. 10. Warszawa.