Kinga Nowak

Wikiradio zaprasza do wysłuchania podcastu z serii Zamek Królewski na Wawelu.

Agnieszka Jankowska-Marzec: Witam państwa bardzo serdecznie, przed mikrofonem Agnieszka Jankowska-Marzec, kuratorka projektu Wyspia. Moim i państwa gościem jest Kinga Nowak. Artystka wizualna, autorka instalacji przestrzennej zatytułowanej Wyspia, znajdującej się na wzgórzu wawelskim, a dokładnie stojącej przed budynkiem numer 7. Zanim porozmawiamy o twojej wawelskiej pracy, odsłonimy kulisy jej powstania, chciałabym przybliżyć słuchaczom twoją twórczość, ponieważ instalacja wyrasta z twoich dotychczasowych praktyk artystycznych. Zaczynałaś jednak nie od rzeźby, ale od malarstwa.

Kinga Nowak: Tak zgadza się, rzeczywiście kończyłam wydział malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni profesora Jacka Waltosia. Wcześniej zetknęłam się także z dydaktyką Zbyluta Grzywacza, a później zafascynowało mnie malarstwo Grzegorza Bednarskiego, więc moja droga studencka przebiegała bardziej poprzez grupę “Wprost” i krakowska figurację i na pewno to widzenie i studiowanie natury mnie ukształtowało, bo ta dydaktyka akademicka na tym polegała, czyli na konstruowaniu obrazu, na obserwacji natury. Natomiast rzeczywiście interesował mnie i interesuje w dalszym ciągu budowanie przestrzeni i narracji w obrazach. To co jest pociągające w przedstawieniu to na pewno wielość motywów które można przedstawiać, jest to też takie malarstwo, często niejednoznaczne, ponieważ pojawiają się przeróżne wątki, a więc ta figuracja fascynowała mnie, interesowała i w dalszym ciągu jest dla mnie istotna, więc myślę, że właśnie te pierwsze lata, czyli zetknięcie z twórczością grupy wprost i krakowskiej figuracji na pewno mnie ukształtowały.

A.J.M.: Z jednej strony figuracja, ale z drugiej strony ważna jest też dla ciebie abstrakcja, właściwie to w twojej twórczości malarskiej to zainteresowanie abstrakcją przeplata się z figuracją. To co mnie bardzo interesuje to fakt, czy nie sprawia ci kłopotu to przemieszczanie się między tymi dwoma gatunkami malarskimi?

K.N.: Myślę, że moje działania artystyczne wynikają z napięcia pomiędzy abstrakcją a figuracją. Gdzieś to się wszystko przeplata i ten dualizm jest dla mnie naturalny. Ja nie odczuwam w tym sprzeczności. To trochę jest jak taka wstęga Möbiusa, z jednej strony drugą się to przeplata i obie te formy są mi bliskie. Na pewno potrzebna mi jest figuracja, bo świat jest piękny i różnorodny, jakby stale mam potrzebę przedstawiania go i jakby w tym sensie abstrakcja nie wystarcza, ale też nie wszystko można zawrzeć w figuracji, w związku z tym sięgam też do form abstrakcyjnych. Myślę, że po prostu te dwa języki się w mojej osobie i w moich doświadczeniach dopełniają i uzupełniają w jakiś sposób. Poza tym myślę, że każdy obraz jest w jakiś sposób abstrakcyjny, w swojej jakby konstrukcji, więc niezależnie od tego, czy buduję go z form abstrakcyjnych, czy z przedstawienia to jednak ta konstrukcja obrazu zawsze dąży do tego, aby być abstrakcją.

A.J.M.: Bardzo mądrze to powiedziałaś natomiast ja chyba najbardziej, czy powiedzmy – ostatnio - zwróciłam uwagę na te twoje obrazy narracyjne, figuratywne i myślę, że dla większości twoich odbiorców jest czytelne, że bardzo mocno czerpiesz z historycznego zaplecza sztuki, chociaż zawsze dbasz o rozbudowanie tego poruszanego tematu o aktualny kontekst. Wiem, że przez wiele lat dla ciebie inspirację stanowiła sztuka starożytna, a konkretnie sztuka i cywilizacja starożytnej Grecji. Czy mogłabyś coś o tym opowiedzieć?

K.N.: Rzeczywiście te fascynacje zaczęły się już chyba w dzieciństwie, bo tak się złożyło, że moją pierwszą podróż do Grecji odbyłam mając lat 12, co wtedy było w tym czasie dosyć nietypowe. Wylądowałam na malusieńkiej wyspie pośrodku Cyklad i po prostu było to zupełnie przeżycie zjawiskowe, które zostało długi czas we mnie. Pamiętam, że docierałam do tej wyspy kilka dni przez Ateny, w których spędziłam z moją mamą jakiś czas. Widziałam wtedy Akropol, zwiedziłyśmy trochę miasto i później miałyśmy możliwość przebywać w takim niezwykłym miejscu i gdzieś tam, potem miałam cały czas takie poczucie, że muszę tam wracać. I faktycznie to światło, z którym się zetknęłam i architektura... to wszystko miało bardzo, bardzo silny wpływ na moją późniejszą pracę. Później zaczęłam jeździć już bardziej świadomie, oglądać muzea, czerpać z tego co oglądałam. Zaczęłam oglądać też dzieła w muzeach europejskich, w stolicach europejskich – w Berlinie czy w Londynie – mamy bardzo dużo zbiorów starożytnych, ale też innych kultur, które mają dziś, wiemy o tym, mają dosyć dwuznaczną pozycję. To znaczy są to często dzieła zagrabione i znalazły się w tych miejscach często z powodu różnych wojen czy historii związanych z grabieżami i w tej chwili się coraz więcej o tym rozmawia, o restytucji dzieł, prawda? Także ja z tego czerpię ze świadomością, skąd to się bierze. Jest to dla mnie też interesujące, ten rodzaj takiej niejednoznacznej ich obecności w takich miejscach, na przykład właśnie takiego współczesnego miasta, jakaś odnaleziona stara antyczna rzeźba, którą się ogląda, potem się wychodzi w środek cywilizacji. Więc jest to taki duży kontrast.

A.J.M.: Wspominałaś kiedyś, że właśnie w czasie twojego pobytu w Berlinie szczególnie zwróciłaś twoją uwagę na ten kontrast pomiędzy dynamicznie rozwijającą się metropolią a muzeami wypełnionymi artefaktami z czasów starożytnych.

K.N.: Na pewno wpływ na to miały moje studia w Paryżu, potem praca w Londynie, także cały czas miałam możliwość stykania się z tym kontrastem. Ale też może chciałabym dodać, że na pewno ważnym bardzo doświadczeniem, bo nie sięgam tylko do sztuki starożytnej, ale też afrykańskiej, było moje doświadczenie z muzeum afrykanistycznym w Olkuszu, z którym zetknęłam się w dzieciństwie i miałam okazję, dzięki mojej cioci, uczestniczyć w jego powstawaniu. To było takie muzeum stworzone przez człowieka, który spędził wiele lat w Afryce i zebrał dosyć dużą ilość obiektów. Był lekarzem, stąd te zbiory znajdowały się w jego posiadaniu, ponieważ ludzie mu po prostu dziękowali za wyleczenie. I powstało to afrykanistyczne muzeum, niezwykłe dla mnie. Miałam okazję oglądać eksponaty, dotykać ich, ubierać maski. Patrząc jak ono powstawało, byłam przy tym bardzo blisko. Potem za każdym razem patrzyłam na sztukę afrykańską zupełnie inaczej, przez to, że miałam ją na wyciągnięcie ręki, można powiedzieć.

A.J.M.: Czyli z jednej strony cywilizacja starożytnej Grecji, Afryka, ale nie tylko. To co wydaje mi się także bardzo ważne dla twojej sztuki to jest czerpanie z dziedzictwa polskiej awangardy, nawiązywanie do modernizmu.

K.N.: Tak, tak, na pewno też, tylko że to jest może ciekawe, że odkryłam tę sztukę już po studiach, dużo później. Tak jak wspominałam, na akademii temat abstrakcji był trochę pomijany, przez to, że uczyło się studiów z natury i jakby ta abstrakcja nie była dla mnie do końca językiem, który bym rozumiała. Dopiero stała się ona czytelna dużo później i paradoksalnie dotarłam do niej trochę okrężną drogą. To znaczy właśnie, mimo że była tak blisko, jak grupa krakowska, to odkryłam ją dzięki sztuce afrykańskiej. Dopiero to doświadczenie i moje doświadczenie abstrakcji pozwoliło mi odczytać te abstrakcję naszą, bliską, związaną z modernizmem czy z grupą krakowską.

A.J.M.: No właśnie jak rozmawiamy o tych inspiracjach to trudno nie zapytać cię o ulubionych artystów, których twórczość stanowi dla ciebie inspirację.

K.N.: Właśnie ostatnio wracam trochę do takich moich pierwszych fascynacji. To na pewno są malarze quattrocenta, Piero della Francesca czy Masaccio. Bardzo lubię konstruowanie przez nich obrazów, właśnie takie abstrakcyjne. Lubię taką świetlistość fresków, która jest bardzo charakterystyczna, matowość ich. Ale też takimi bardzo dla mnie ważnymi malarzami jest Wróblewski, lubię też obrazy Jerzego Nowosielskiego. Tych inspiracji jest bardzo, bardzo wiele. Bo też przecież na bieżąco oglądam i śledzę to co się dzieje i blisko, i daleko na świecie, dzięki Instagramowi chociażby, który się przecież na bieżąco ogląda, czy też śledzi wystawy na stronach internetowych. I tutaj muszę wymienić kilka malarek, to na pewno będzie dana Schutz, to są takie mocne, figuratywne obrazy. **Nichole isenberg**, też taka artystka przedstawiająca życie codzienne, można powiedzieć, Katherina Olschbaur – austriacka artystka, **Cristina szulc (?)**. To są wszystko takie bardzo mocne, figuratywne malarki, ale też mam fascynacje w obrębie malarstwa abstrakcyjnego i tutaj chciałam wymienić też kilka nazwisk, to są akurat malarze amerykańscy - Malina Adams, **Susanne feckle** i Stanley Whitney. To są artyści z trochę wcześniejszego pokolenia, ale myślę, że ich twórczość bardzo, że malarstwo nie ma wieku i artyści się nie starzeją, że mogą tworzyć znaczące dla swojego pokolenia prace, w każdym wieku.

A.J.M.: to zdanie bardzo mi się podoba. Zdecydowanie zgadzam się, że nie tylko sztuka młodych, ale także sztuka dojrzałych artystów cały czas może nas inspirować. Chciałabym cię teraz zapytać, kiedy poczułaś, że ta dwuwymiarowa, płaska powierzchnia obrazu to dla ciebie za mało, że chcesz wejść w trzeci wymiar, bo powoli zmierzamy w stronę instalacji, która znajduje się na wzgórzu wawelskim, czyli Wyspii. Więc kiedy poczułaś, że właśnie chcesz przekroczyć powierzchnię obrazu?

K.N.: Rzeźba powstała, można powiedzieć jako przedłużenie malarskiej formy. Jako kontynuacja tego co zaczęłam robić w malarstwie i co się zaczęło w pewnym momencie pojawiać. Był to tak naprawdę długi proces, chociaż w pewnym momencie stało się coś co zadziało się szybko. To znaczy proces powstawania trwał długo w głowie, ale w 2015 roku miałam dosyć dużą wystawę takich figuratywnych płócien i większość tych obraz trafiła do różnych kolekcji. Pracownia zrobiła się pusta i nagle zrzuciłam z siebie ciężar tych obrazów i wtedy zaczęłam tworzyć te przestrzenne formy. To był właściwie moment, ale ten proces, tak jak mówię, powstawał w głowie przez długi czas i rzeczywiście miałam poczucie, że malarstwo trochę mi już przestaje wystarczać w tym momencie. I takie silne pragnienie abstrakcji, dążenie do niej, zmaterializowało się właśnie w tej chwilowo pustej przestrzeni.

A.J.M.: No właśnie, bo zanim weszłaś w takie bardzo monumentalne formy, najpierw tworzyłaś niewielkie obiekty i formy z tekstury i z metalu. Chciałam się dowiedzieć, jakie znaczenie ma dla ciebie materiał, z którego one są wykonane, czy tylko techniczny czy może też kryje się za tym jakieś symboliczne przesłanie?

K.N.: Rzeczywiście sięgnęłam po teksturę, bo jest to taki materiał bardzo prosty, podręczny można powiedzieć, recyklingowy też. Dużo moich pierwszych projektów powstawało z jakiś opakowań, z tego co gdzieś znalazłam po drodze, to była forma recyklingu. Ale też tektura ma to do siebie, że jest bardzo łatwa w docinaniu, łatwo i szybko można coś z niej zrobić, a jednocześnie zaczęłam wtedy używać wodnych farb, czyli akryli temper, które mnie w jakiś sposób zauroczyły. To znaczy urok tego medium, bo tempera daje taki ładny świetlisty kolor i matową powierzchnię. Pracuje się też w tym szybko, więc to było dla mnie bardzo dobrym materiałem. Później już w większej skali powstawały formy z płyt MDF, bo one dawały mi możliwość właśnie większych formatów. Też w jakiś sposób jest to recyklingowy materiał, można powiedzieć.

A.J.M.: Czyli takie ekologiczne podejście, tutaj mogę zaryzykować takie stwierdzenie.

K.N.: Tak, rzeczywiście. To było przede wszystkim najpierw wykorzystanie odpadów, ale potem z tym recyklingiem już jest inaczej, bo trzeba gdzieś je przechowywać i zaczyna się mnożyć przestrzeń ich składowania. W każdym razie, był ten MDF, dosyć wygodnym materiałem, a później dopiero pojawił się metal. I kiedy już zaczęły powstawać prace, które są w przestrzeni zewnętrznej to tutaj musiałam używać do tego materiałów, które będą odporne na warunki atmosferyczne, czyli najczęściej jest to stal nierdzewna albo aluminium.

A.J.M.: Próbowałaś też eksperymentów z tkaniną...

K.N.: Tak, rzeczywiście. Zrealizowałam tkaniny na dwóch wystawach, jedną w galerii Lokal 30 w Warszawie, a drugi raz sięgnęłam po tkaniny przy pracy w projekcie dla domu krakowskiego w Norymberdze. I rzeczywiście w lokalu powstała taka wielkoformatowa zasłona abstrakcyjna. Jest to taka jakby przestrzenna kurtyna, symbolicznie można przez nią przejść, czyli jakby wejść do abstrakcji albo być w jej środku. I ona też była symbolem przejścia z jednej przestrzeni w drugą. Ten motyw kurtyny czy zasłony pojawia się też często w moim malarstwie, bo zazwyczaj za zasłoną kryje się jakaś tajemnica i trochę za tym idzie taka myśl, że nie wszystko możemy odgadnąć, a prawda jest czasami po prostu niedostępna.

A.J.M.: A jaki sens ma nadawanie przez ciebie tytułów pracom. Dwa obiekty zostały nazwane przez ciebie “zamkiem”, choć oczywiście nie podejrzewam, że na cześć zamku królewskiego na Wawelu.

K.N.: Obie prace powstały na teksturach po opakowaniach i ten tytuł był trochę ironiczny w związku z tym, bo zamek kojarzy się oczywiście z czymś wielowiekowym, mocnym, niezniszczalnym i z takim symbolem siły, a to były po prostu zwykłe teksturowe pudełka, które pomalowałam. Także ten przestrzenny zamek trochę też ewoluował. To znaczy najpierw z płaskiego dwuwymiarowego, powstał przestrzenny obiekt. Oba mają formę taką niemonolityczną i nierównomierną, dlatego ten tytuł był raczej ironiczny.

A.J.M.: No dobrze. W Krakowie w tak zwanym Ogrodzie rzeźb MUFO znajdują się twoje realizacje przestrzenne. To jest właściwie jak do tej pory jeden z większych projektów, które zrealizowałaś. To jest cykl rzeźb zatytułowanych “Anamorfozy”. Chciałabym cię prosić o komentarz.

K.N.: Tak ta realizacja powstała w ogrodach strzelnicy na zaproszenie dyrektora muzeum fotografii Marka Świcy i kuratorki tego projektu, Moniki Kozień, którzy poprosili mnie o przygotowanie takich form przestrzennych, które by odpowiadały na zjawisko optyczne zwane “anamorfozą”. Czyli założeniem było to, żeby odnieść się do pewnego złudzenia optycznego, które się pojawia. Oprócz tego, to za chwilę wyjaśnię, ich założeniem było to, żeby w strzelnicy pojawiały się takie obiekty, które nie są bezpośrednio fotografią, ale reprezentują fotografię szerzej, jako pewne zjawisko interdyscyplinarne, czy też zderzają widza z innym widzeniem. Nie tylko fotografii w kontekście wydruku na papierze. W skrócie mogę powiedzieć, że obie formy, czyli koło i kwadrat odnoszą się odpowiednio: koło do obiektywu aparatu fotograficznego, a kwadrat do wyświetlacza w aparacie cyfrowym czy w telefonie, czy generalnie do kadrowania. I trochę jest tak, że obiekty te oszukują naszą percepcję. Oko szukając tutaj pewnych punktów podczas oglądu ich, mam takie złudzenie, że obiekty te są pełnym kołem i pełnym kwadratem, a tymczasem te formy są przełamane i wcale ich forma nie jest taka regularna. Oprócz tego jest w nich trochę zabawy z kolorem i gry z odbiorcą.

A.J.M.: Wydaje mi się, że ta realizacja dobrze pokazuje to, co stanowi jakby jedną z najistotniejszych cech twojej twórczości, czyli swobodne przemieszczanie się między gatunkami, bo działasz w dwóch wymiarach i w trzech wymiarach. I wydaje mi się, że stanowić będzie dobrą puentę na zakończenie tej części rozmowy. W następnym podcaście już porozmawiamy o samej instalacji Wyspia, do którego wysłuchania serdecznie zapraszamy, a ja ci dziękuję bardzo za rozmowę.

K.N.: Dziękuję bardzo.

Pozostałe audycje z serii zamek królewski na Wawelu oraz inne podcasty WikiRadia dostępne są w Wikimedia Commons w kategorii podcasty dla Wikipedii.