

Alicja Panasiewicz

ŚWIATŁO W SZTUCE

Nie było jeszcze oczu, które mogłyby być sędziami, jakie tkwi w świetle piękno.

Bazyli Wielki z Cezarei

Światło umożliwia nam widzenie, bez niego nasze oczy nie dostrzegą kształtu, koloru, ruchu ani przestrzeni. Dlaczego nie uświadamiamy sobie tego faktu? Nasza uwaga kieruje się ku przedmiotom i czynnościom, dlatego nie zauważamy sprawcy możliwości widzenia. Zjawisko świecenia związane jest z trzema aspektami: światłem fizycznym, widzeniem oka ludzkiego, czyli konstrukcją oka jako przekładnika, oraz odbiorem, przetwarzaniem przez nasz umysł, czyli percepcją widzenia.

Zrozumienie fizycznej istoty światła możliwe było dzięki rozwojowi nauk przyrodniczych. Światło, które rozwidnia niebo, w postaci fotonów wysyła z odległości 149,6 mln km na czarną Ziemię przez czarny wszechświat Słońce. Nasz świat zawiera się pomiędzy ciemnością a jasnością. Wszystko, na co patrzymy, możemy zobaczyć tylko dlatego, że odbija światło albo samo jest źródłem światła – czyli świeci.

Widzenie jako czynność nie jest odbiciem, rejestracją świata w naszych oczach – jest czynnością twórczą naszego umysłu. Światło kształtuje wrażenia, a wrażenia wzrokowe są związane z pamięcią, kulturą, sztuką, religią i tym, co nas otacza. Świat odbieramy przez pryzmat tego, kim jesteśmy.

Rozwijająca się przez wieki symbolika światła jest bardzo rozbudowana. W każdym systemie religijnym światło symbolizowało wieczność, ducha, bezcielesność, niematerialność. Stanowiło synonim boskości, mocy, piękna i dobra.

Idea Boga jako Światła wywodzi się z dawnych tradycji, poczynając od semickiego Baala, egipskiego Ra, irańskiego Ahura Mazdy, którzy byli personifikacjami Słońca lub dobroczynnego działania światła. Podobnie u Platona Słońce symbolizowało ideę Dobra, Piękna i Prawdy. Wyobrażenia te weszły także do tradycji chrześcijańskiej. Ich kwintesencją były idee głoszone w średniowieczu. Paradoksalnie w czasach nazywanych przez współczesnych „mrokami średniowiecza” światło stanowiło inspirację dla przemysłów estetycznych, filozoficznych i religijnych, a estetyka światła i harmonii niejako obowiązywała przez następne 1000 lat.

Kultura Zachodu, a więc i nasza, jest zakorzeniona w tradycji śródziemnomorskiej, a przede wszystkim chrześcijańskiej. Od I do V w. po Chr., w czasie gdy kształtowała się kultura chrześcijańska, nastąpiła całkowita zmiana stosunku ludzi do świata i życia, oderwanie od spraw doczesnych, materialnych, zwrot ku życiu pozaświatowemu. Z doktryn starożytnych popularny stał się idealizm: platonizm, a potem neoplatonizm. Chrześcijanie, w zgodzie ze swoją religią i filozofią, przejęli z greckiej filozofii pojęcie piękna duchowego (od Platona), piękna moralnego (od stoików) i naukę o pięknie światła i świata (od Plotyna).

Jednym z pierwszych, który wprowadził pojęcia *światła* do filozofii i estetyki, był Ojciec Kościoła Bazylej Wielki z Cezarei. Sławił on piękno rzeczy prostych, przeciwstawiając się greckiemu przeświadczeniu, że piękno polega na odpowiednich proporcjach:

Jeśli piękno cielesne pochodzi z wzajemnej proporcji części i z dobrej barwy, to czy takie pojęcie piękna może mieć zastosowanie do światła, które jest czymś prostym i jednorodnym? Czy nie może go mieć dlatego, że proporcjonalność światła występuje wprawdzie nie między jego częściami, lecz w stosunku do wzroku, dla którego światło jest radosne i miłe? Wszak i złoto jest piękne nie dla proporcji części, lecz dla samej pięknej barwy, która pociąga i raduje wzrok. A i gwiazda wieczorna jest najpiękniejszą z gwiazd nie dla proporcji części, z jakich się składa, lecz dlatego, że daje oczom jasność radosną i miłą¹.

Kontynuatorem Bazylego Wielkiego był żyjący w V w. po Chr. teolog Pseudo-Dionizy, który pisał o pięknie jako jednym z atrybutów Boga. Konceptje Pseudo-Dionizego były zbudowane na modelu światła: byt ma naturę światła, promieniuje tak jak ono. W szczególności piękno absolutne i promieniowanie z niego wszelkiego piękna miało być na wzór światła. Konsekwencją takich poglądów było wprowadzenie do estetyki światła jako pojęcia podstawowego. Pseudo-Dionizy przedstawiał piękno jako *światło*, *blask* (*lumen*, *claritas*), ale również połączył światło z tradycyjnym pojęciem piękna jako harmonii. Formuła: *consonantia et claritas* (harmonia i światło, proporcja i blask) jako jedna z nielicznych odegrała znaczącą rolę w dziejach estetyki. Zwłaszcza w średniowieczu stała się podstawową tezą estetyki.

Św. Augustyn rozwinął tę koncepcję piękna. Utożsamiał piękno z tym, co bezwzględnie proste, niezłożone, ale pełne blasku. Wywarł największy, bo tysięcletni wpływ na pojmowanie piękna, a konsekwencje tego w estetyce, sztuce, literaturze i religii odczuwamy do dziś – jego poglądy stały się podwaliną kultury europejskiej. Światło w tekstach neoplatoników i mistyków stanowiło metaforę duchowości. Średniowieczni filozofowie i mistycy zachwycali się świetlistością w ogóle i światłem słonecznym. Literatura epoki pełna jest uwielbienia dla olśniewającego blasku dnia czy płomienia ognia. Kościół gotycki jest zbudowany tak, aby umożliwić światłu przeniknięcie konstrukcji.

Koncepcje św. Augustyna rozwijali jego następcy: biskup Lincolnu Robert Grosseteste, św. Bonawentura, a także św. Tomasz z Akwinu. Robert Grosseteste

¹ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2: *Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1988, s. 27.

w swych dojrzałych dziełach próbuje zdefiniować światło jako najdoskonalszą harmonię i wartość samą w sobie:

Światło jest piękne samo przez się, ponieważ jego natura jest prosta i zawiera w sobie wszystko naraz. Dzięki temu jest ono w największym stopniu zjednoczone wewnętrznie, proporcjonalne przez tożsamość, piękno jest bowiem zgodnością proporcji².

Św. Bonawentura pisał: „Światło jest najpiękniejsze, najprzyjemniejsze i najlepsze wśród rzeczy cielesnych”³. Średniowieczna estetyka światła była spójna i niesłychanie sugestywna, tłumaczy też średniowieczne uwielbienie dla wszelkich przedmiotów świecących, złota, kamieni szlachetnych, witraży, połyskujących szat i wszelkich rzeczy, które mogą przyjmować i przekazywać światło.

Wielu artystów na przestrzeni wieków próbowało uchwycić to efemeryczne zjawisko, jakim jest światło. Światło nie jako warunek konieczny do widzenia świata, przedmiotów, zjawisk i ludzi, ale jako „maszynę do wzruszeń”. Wystarczy wspomnieć największych mistrzów światłocienia, Georges de La Tour, Rembrandta, Turnera czy impresjonistów, tworzących sztukę pełną światła i wrażeń. Dla rzeźby światło jest tym, co buduje bryłę, a dla architektury czymś równie ważnym jak konstrukcja czy proporcje.

Poniższe wybrane przykłady obrazują próby wykorzystania w sztuce fizycznego zjawiska światła, traktowania światła jako materiału, tworzywa artystycznego. Efemeryczność materiału stanowi o niezwykłej sile oddziaływania tych dzieł sztuki, pozwala uświadomić sobie milczącą i stałą obecność światła.

Zainteresowanie światłem jako medium, jako tworzywem nosi nazwę light art. Ten termin, stosowany od lat 60. XX w., obejmuje dzieła wykonane z materiałów świecących (rurek neonowych, farb fosforyzujących itp.) lub kreujących iluzje świetlne. Artyści uprawiający ten rodzaj sztuki często dążą do tworzenia iluzorycznych, niematerialnych przestrzeni, stąd też używane jest niekiedy określenie light and space art⁴. Pokrewne light art są projekcje, czyli spektakle optyczne, zwane również projected art⁵. Często te dwa kierunki sztuki zająbiają się i trudno je odróżnić. Wydaje się, że wyróżnikiem jest wartość czasowa potrzebna w projekcjach.

Początki projekcji i sztuki światła sięgają niewątpliwie Jaskini Płatona – obrazów rzutowanych na ściany jaskini w blasku ognia, poprzez egipski obelisk, zegar słoneczny czy tzw. magiczną lampę. Znacznie późniejszym przykładem jest machina parastatyczna, urządzenie, które w 1656 r. jezuita Athanasius Kircher opisał w swej książce *Ars Magna Lucis et Umbrae*. Przy pomocy tego urządzenia, wykorzystując efekt rzutowania, „wywoływano” diaboliczną sylwetkę, diabła. To dość proste, ale efektowne zjawisko miało służyć jako przestroga dla grzeszników i widzialny dowód istnienia mocy piekielnych. Samuel van Hoogstraten w 1675 r. zaprezentował manipu-

² W. Stróżewski, *Historia filozofii średniowiecznej*, [w:] *Z zagadnień piękna i dzieła sztuki*, pod red. J. Legowicza, Warszawa 1980, s. 487.

³ W. Tatrakiewicz, op. cit., s. 213.

⁴ M. Giżycki, *Słownik kierunków, ruchów i kluczowych pojęć sztuki drugiej połowy XX wieku*, Gdańsk 2002, s. 89.

⁵ *Ibidem*, s. 131.

lację światłem i bryłą. Polegała ona na tym, że w rogu pomieszczenia umieszczono źródło światła, które rzucało cień postaci stojących w różnych odległościach od niego, przez co cienie były różnej wielkości. Dalekie echo tych działań można znaleźć w pracach współczesnego artysty Christiana Boltansky'ego. Ojciec Louis Bertrand Casel (1688–1757) 21 grudnia 1734 r. zademonstrował grupce przyjaciół w swej paryskiej pracowni *clavessin oculair* – pierwsze na świecie organy koloru. Była to 5-oktawowa klawiatura połączona z systemem transparentnych taśm, przez które przeświecało światło świec. Pokazy były tak interesujące, że Louis Casel powtarzał je wielokrotnie. W XIX w. próbowano konstruować różne przyrządy pozwalające na tworzenie ruchomych kompozycji świetlnych.

Do eksperymentów ze światłem powrócono w XX stuleciu w nurcie sztuki kinetycznej. Były to m.in. obrazy lub instalacje ruchomych i barwnych światel prezentowanych w czasie rzeczywistym lub rejestrowanych na błonie fotograficznej. Jednym z dzieł tego nurtu, polegającym na tworzeniu „obrazów” przez zmieniające się kolorowe światła, była *lumia* (łac. *lumen* – światło) **Thomasa Wilfreda** z ok. 1919 r. Obrazy świetlne powstawały przez projekcję światel na ekran umieszczony pomiędzy widzem a aparatem rzutującym (tzw. *clavilux*). Kolorami sterowało się przy pomocy aparatu z klawiaturą z 5 rzędami klawiszy. Dzięki sprzężonej z nią baterii projektorów i reflektorów pomocniczych można było „wygrywać” zestawienia ruchomych plam barwnych. Pierwszy pokaz *lumii* odbył się w Nowym Jorku w 1922 r.

Do prehistorii *light art* zalicza się tworzone w kręgu konstruktywizmu kinetyczne rzeźby rzucające na ścianę zmieniające się, abstrakcyjne cienie, zbudowane przez konstruktywistę **Laszlo Moholy-Nagyego** (jak również eksperymenty innych artystów z kręgu Bauhausu: Kurta Schwerdtfegera i Ludwiga Hirschfelda-Macka). Modulator światła i przestrzeni – *Lichtrequisit* (niem. przyrząd świetlny) powstał w latach 1922–1930 jako efekt poszukiwań artysty w nowej materii rzeźbiarskiej, jakim było współdziałanie światła, przestrzeni i ruchu. Modulator światła to konstrukcja z perforowanych blach, siatek metalowych oraz płyt z pleksiglasu i szkła, będących w ciągłym ruchu zmiennym. Emitowane z jej wnętrza światło powodowało powstawanie świetlnych obrazów, rzutowanych następnie na ściany i na obiekty ruchome. Refleksy na metalicznych częściach maszyny też brały udział w całości widowiska. W tym samym nurcie powstała *optofonia* **Vladimira Baranoffa-Rossine'a** (1923) i **Raoula Hausmana** (1927), pianino *optofoniczne*, które łączyło projekcję koloru z dźwiękiem. Należy także wspomnieć o Aleksandrze Skriabinie i jego planach wykonania swoich utworów (np. *Prometeusz*, 1910) w barwnych, zmiennych światłach, tworzących kalejdoskopowe wzory nie tylko na ścianach, ale i na ubranej w białe kostiumy publiczności.

Artystą, który tworzył używając cienia, nieodłącznego towarzysza światła, był **Marcel Duchamp**. Nie tylko światło lub ruchome światło stanowiło „materiał” dla artysty, ale również cień, który przez swój monochromatyczny kolor kojarzy się z rysunkiem. Przetworzone cienie przedmiotów, niezgodnie z perspektywą i prawami rządzącymi tym zjawiskiem, możemy podziwiać w jego surrealistycznych kompozycjach *Readymades Shadows* z 1918 r.

Po II wojnie światowej zainteresowanie światłem realnym wiązało się również z instalacjami. Przedstawione poniżej przykłady prac artystów tworzących w nurcie light art, light and space art pokazują bogactwo i różnorodność podejścia do tego tak mało uchwytnego i efemerycznego tworzywa. Są tu kompozycje przestrzenne wykorzystujące światło słoneczne i cykl obrotu Ziemi, światło naturalne w połączeniu z przestrzenią, ogień, a wreszcie światło sztuczne w całym bogactwie współczesnych technologii: lasery, żarówki, świetlówki, lampy halogenowe, sodowe, neony, światłowody, rzutniki, czujniki ruchu itd. W nurcie projected art wykorzystuje się również slajdy, filmy i wideo.

Znanym artystą światła jest **Christian Boltansky** (ur. 1944). Jego instalacje przypominają eksperymenty z projektorami parastatycznymi. Używa światła i cienia w sposób klasyczny: małe źródło światła otoczone figurkami rzuca cienie postaci na ściany pomieszczenia, jak w teatrze cieni.

Amerikanin **Frank Joseph Malina**, z zawodu inżynier lotnictwa, jeden z prekursorów sztuki kinetycznej, od początku lat 50. przenosił doświadczenia nauk technicznych na grunt twórczości plastycznej. Wykonywał ruchome obrazy. W 1956 roku zrealizował opracowany przez siebie system „lumidyne”: strugi kolorowego światła przenikające przez wycięcia w ruchomych powierzchniach tworzyły na opalizującym ekranie figury o geometrycznych lub płynnych kształtach. To urządzenie, nawiązujące swymi rozwiązaniami do przemysłów Baranoffa-Rossine’a i Bauhausu, wytwarzało obrazy często kojarzące się z przestrzenią podniebną lub kosmiczną.

„Zero”, międzynarodowa grupa działająca w Düsseldorfie w latach 1957–1966, na czele której stali **Hans Mack**, **Otto Piene**, **Günter Uecker**, skupiała artystów zajmujących się głównie kinetyczną grą światła i koloru w czystym, abstrakcyjnym ujęciu, łączących te działania z muzyką oraz innymi mediami sztuki współczesnej przy zastosowaniu odpowiedniej aparatury. W latach 1958–1961 wydawali periodyk pt. „Zero”, gdzie powoływali się głównie na koncepcję konstruktywizmu, nowoczesnego luminizmu, op-artu.

Do połowy lat 50. światło w sztuce używane było głównie w spektaklach z elementami kinetycznymi, drgającymi. Ten nurt cechowała estetyka maszynowa, zachwyt nad postępowaniem technicznym i tendencja do prowokacji artystycznej⁶.

Na początku lat 60. powstała w USA grupa **L.A. Glass and Plastic**, nieformalny ruch artystów pracujących ze szkłem, akrylem, poliestrem, materiałami, które świetnie poddają się formowaniu, a także światłem, najpierw sztucznym, a potem naturalnym (odbicia światła w wodzie, bliki światła na trawie, światło księżycy). Dzieła z użyciem światła często poprzedzano eksperymentami technologicznymi. Były one na granicy pomiędzy sztuką a technologią.

Artyści, dla których tworzywem jest światło, są nazywani „architektami niczego”. Najwybitniejszymi przedstawicielami sztuki światła i przestrzeni są: **Robert Irwin**, **James Turrell**, **Bruce Nauman**, **Larry Bell**, **Douglas Wheeler**, **Eric Orr**, **DeWain Valentine**, **Susan Kaiser Vogel**, jak również spoza tego kręgu **Dan Flavin**.

⁶ T. Rudomino, *Mały leksykon sztuki współczesnej*, Warszawa 1990, s. 55.

W pracach Roberta Irwina uderza próba redukcji fizycznej formy, np. przezroczysta kolumna akrylowa we wnętrzu wydaje się „znikać”. Już pierwsze prace związane ze światłem i cieniem wykorzystują zjawiska złudzeń optycznych i świetlnych. Wiele jego prac sprawia wrażenie, jakby ich nie było, pozornie puste pomieszczenia kryją w sobie nieuświadomiane właściwości światła i jego odbiorcy – oka. Instalacje tego artysty egzaminują percepcję, ponieważ „rozpuszczają” materiał w świetle i przestrzeni.

James Turrell używa światła jako materialnego medium, bada możliwości, jakie daje użycie światła, zarówno naturalnego, jak i sztucznego (płomienie gazu w 1965, projekcja figur geometrycznych w 1967). Artysta uważa, że światło jest „zbyt często traktowane jako coś, co oświetla rzeczy, a nie jako nośnik swego własnego istnienia”. Widza poruszającego się w przesiąkniętej światłem przestrzeni zachęca do „zdania sobie sprawy ze swej percepcji”. To psychofizjologiczne podejście włączyło w odbiór dzieła inne stany świadomości (światło naszych snów i marzeń). Jego komentarz do własnej twórczości tłumaczy zjawiskowość i subtelność dzieł: „Nie ma obiektów w moich pracach, nie było ich nigdy. Mnie interesuje przenikanie przestrzeni”. Światło jest zagęszczane i wydaje się być materialnym medium. W jednym z projektów, gdzie zaplanował zagospodarowanie wygasłego wulkanu Roden Crater, wykorzystuje światło słoneczne i światło gwiazd oraz cykl obrotu Ziemi wokół Słońca.

Sławne są instalacje w formie napisów z neonowego światła Bruce’a Naumana, jednego z prekursorów minimal i concept artu. Artysta wystawiał same teksty, redukując przedmiot, gdyż idea miała dla niego większą wagę niż materialna realizacja dzieła. W latach 1968–1971 Bruce Nauman tworzył environments, korytarze, najpierw puste, a potem oświetlone neonowym światłem. Równocześnie na ekranach wideo zapisywał obraz osoby, która zagłębiała się w ich labirynt. Inną słynną pracą tego artysty z połowy lat 60. jest neonowy napis głoszący, że „prawdziwy artysta pomaga światu przez to, że wydobywa na światło dzienne ukryte prawdy”.

Dan Flavin, jeden z głównych przedstawicieli minimal artu, porzucił malarstwo i od 1963 roku używał wyłącznie fluorescencyjnych świateł. Posługiwał się świetlówkami o różnych wymiarach, białymi lub kolorowymi, które umieszczał na ścianach, w kątach sali, niekiedy na podłodze, tworząc proste kompozycje oparte na pionach, poziomach lub przekątnych, stanowiące niekiedy jedyne źródło światła w pomieszczeniu. Światło, łagodząc bryły, eksponowało w tych kompozycjach swoje własne walory: wibrację, energię, kolor. Światło „stwarza” to, co pokazuje, jest niby „lekki i nieuchwytny jak gaza obraz, który dzięki swym błyskom umyka przed swoją obecnością fizyczną i zbliża się do niewidzialnego”⁷.

Brigitte Kowanx jest artystką z Austrii zajmującą się światłem, czasem i przestrzenią. W jej pracach artystyczne formy są nasycone abstrakcyjnymi wartościami światła. Weralizuje światło w słowa i motywy tekstowe, odnosi je do otoczenia i zamyka w świecących obiektach, łączy energię słowa i moc światła. Sztuczne światło, słowa i znaki to używane przez nią charakterystyczne środki wyrazu. Pracuje w Wiedniu i tam wykonuje swoje instalacje – głównie w budynkach użyteczności pub-

⁷ Cyt. za *Słownik sztuki XX wieku*, pod red. G. Durozoi, Warszawa 1998, s. 630.

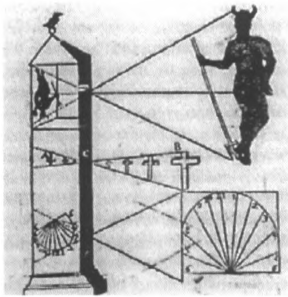
⁸ *Ibidem*, s. 446.

licznej. Unaocznia oczywistości, jak w pracy *Speed of light 4,6 m/sec*, gdzie obwieszcza prędkość, z jaką światło przebiega odległość neonowego odcinka długości 4,6 metrów. Uświadamia nam to nieprawdopodobne zjawisko, jakim jest światło. W pracy *The Web of ...* z 1999/2000 r. przekazuje przechodniom myśl Vilema Flussera zapisaną alfabetem Morse'a: "The web of symbols the codified world which humankind weaves ever closer around itself in order to store information there and so give life a meaning is made of wholly opaque complexity" (Sieć symboli zakodowanego świata, którą rodzaj ludzki przędzie coraz bliżej siebie, po to, by gromadzić informacje, a więc dawać życie znaczeniom, stała się całkowicie niezrozumiałą gmatwaniną). Rozszyfrowanie tej sentencji wymaga sporego wysiłku. Stanowi ozdobę holu, jednocześnie będąc symbolem zagmatwanego świata pełnego pustych symboli.

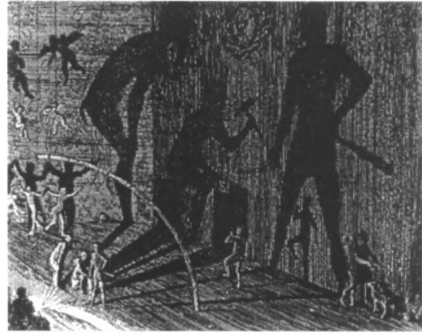
Prawdziwym popisem możliwości użycia światła w sztuce jest **Targetti Art-Light Collection** – kolekcja dzieł, których tematem i środkiem ekspresji jest światło, zamówionych u wybranych i uznanych artystów. Pomysłodawcą projektu jest Paolo Targetti, a kuratorem Amnon Barzel. Stałym miejscem pobytu kolekcji jest Villa La Sfacciata we Florencji, gdzie ma siedzibę Lighting Academy, centrum promocji kultury światła. Wystawa ma charakter objazdowy, do tej pory pokazywana była w Europie i Ameryce Płd., w 2002 r. również w na Zamku Ujazdowskim w Warszawie. Artyści, którzy uczestniczą w Targetti ArtLight Collection, pochodzą ze wszystkich stron świata, z Włoch: Gilberto Zorio, Vittorio Messina, Donatella Mei, Franco Ionda, Fabrizio Corneli, Attilio Tono, Ferrario Freres, Carla Luiselli, Nicola Evangelisti, Il Fondo, Lucio Fontana, Carlo Nonnis i Fabrizio Rivola, z Izraela Rivka Rinn, z Niemiec Werner Klotz, Rosji: Lena Liv, Stanów Zjednoczonych: Kristin Jones & Andrew Ginzler, Francji: Anne i Patrick Poirier, Japonii: Nam June Paik, Hidetoschi Nagasawa, Shinji Yamamoto, Islandii: Olafur Eliasson, Słowenii: Tanja Pak, Polski Krzysztof Bednarski. Prace, realizowane po roku 1997, to tzw. light works, czyli dzieła przy użyciu „materii nie będącej materiają”.

W Polsce jednym z pierwszych artystów zajmujących się światłem realnym w swoich pracach był **Andrzej Pawłowski**, twórca kineform (gr. *kinetos* – ruchomy), ruchomych, świetlnych, kolorowych obrazów, gdzie każdorazowa projekcja jest improwizacją, zwykle na obrany temat muzyczny. Kineformy powstają w sposób następujący: kilka abstrakcyjnych modeli przestrzennych wprawia się w powolny, regulowany ruch obrotowy i oświetla reflektorami w komorze o czarnych ścianach wewnętrznych i kolorowym tle. Otwór komory jest zaopatrzony w zespół soczewek o zróżnicowanych ogniskowych. W czasie projekcji porusza się także soczewkami, rzutując zdeformowany obraz modeli lub ich fragmentów na ekran umieszczony między widzami a aparatem (tylna projekcja).

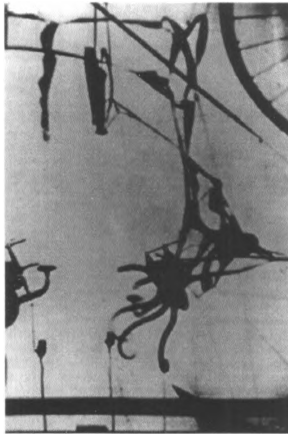
Andrzej Pawłowski realizował kineformy w latach 1955/56; ich premiera teatralna odbyła się w Krakowie w galerii ZPAP przy ul. Łobzowskiej, a potem w teatrze Cricot 2 na początku 1957 r. W 1958 r. z taśm nakręconych przy realizacji kineform zmontowano film *Tu i tam*, dodając sekwencje twarzy i rąk zdeformowanych soczewką. Te eksperymenty były prekursorskie dla tzw. kina rozszerzonego.



Athanasius Kircher, *Machina parastatyczna (Ars Magna Lucis et Umbrae, 1656)*



Samuel van Hoogstraten, *Taniec cieni, 1675*



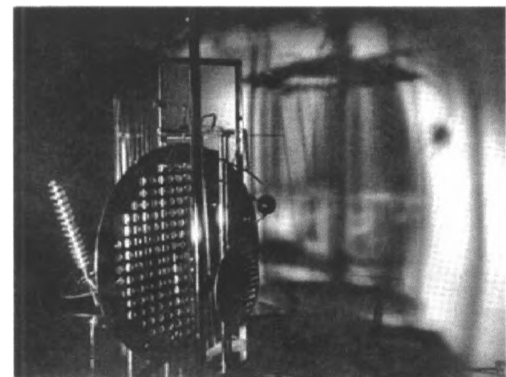
Marcel Duchamp, *Shadows Readymade, 1918*



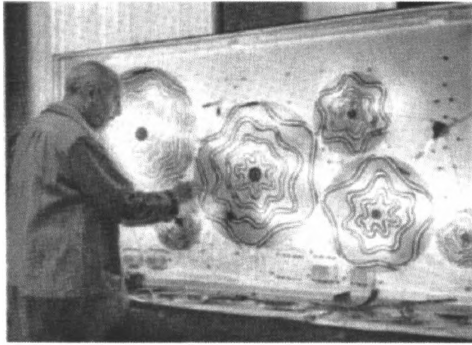
Christian Boltansky, *Shadows, 1986*



Thomas Wilfred, *Lumia, 1922*



Laszlo Moholy-Nagy, *Licht-Raum-Modulator, 1922-1930*



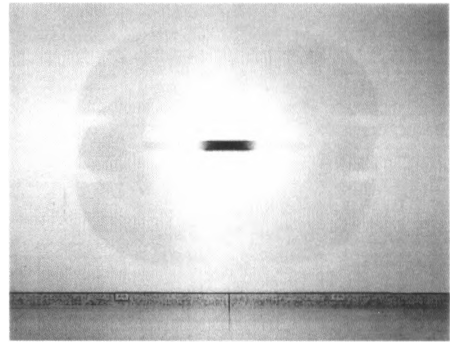
Frank Malina, *Lumidyne*, 1961



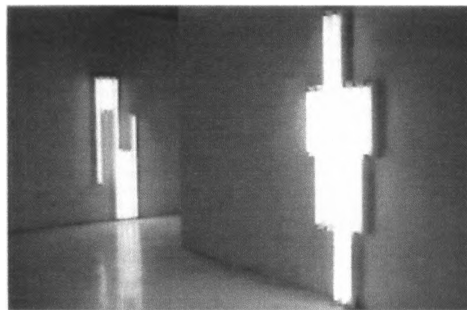
grupa „ZERO”, *Zero – Raum*, 1964



Frank Malina, *Cosmos*, 1965



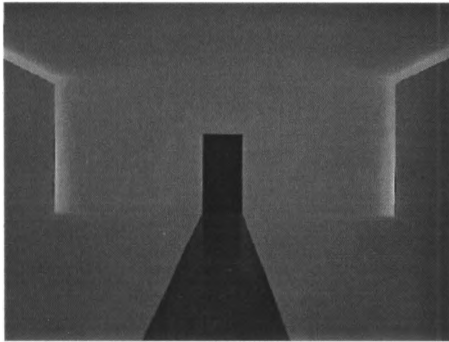
Robert Irwin, bez tytułu, 1968



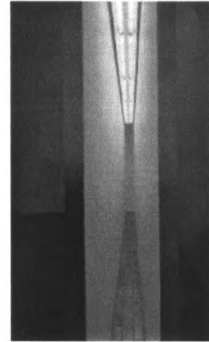
Dan Flavin, *W holdzie Tatlinowi*, 1964



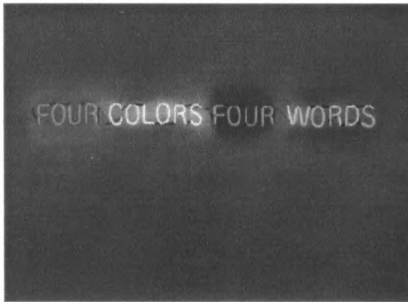
Eric Orr, *Prime Matter*, 1981



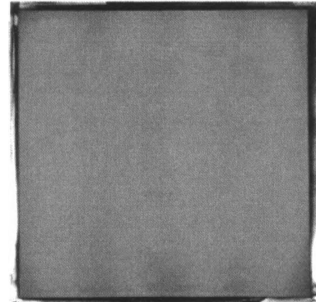
James Turrell, *Rondo*, 1969



Bruce Nauman, *Green Light Corridor*, 1970–1971



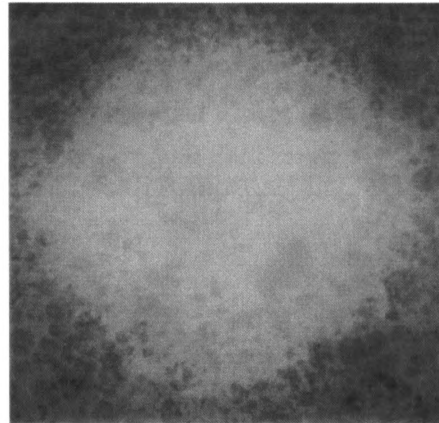
Joseph Kosuth, *Four colours four words*, 1966



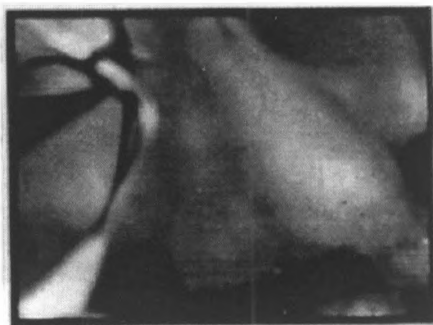
Werner Klotz, *Colore mobile*



Targetti ArtLight Collection – fragment wystawy, 2002



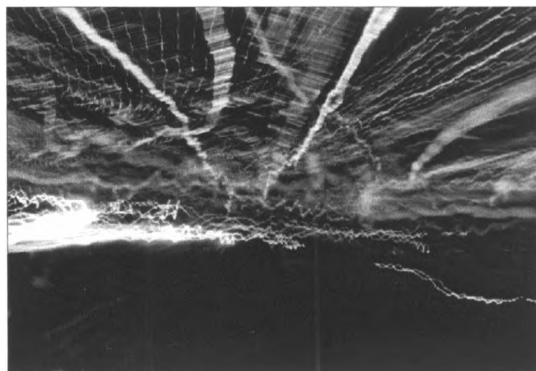
Attilio Tono, *Stimolazione Materica*



Andrzej Pawlowski, *Kineformy*, fot., 1957



Władysław Hasior, Studium pomnika *Tym co walczyli o polskość i wolność ziem Pomorza*, akcja efemeryczna, Koszalin 1977



Antoni Mikołajczyk, z cyklu: *Pejzaże świetlne. Zapisy drogi*, Frankfurt-Kassel, 1981

W nurcie sztuki światła należy wspomnieć Włodzimierza Borowskiego i jego artory z lat 50., w których używał pulsującego światła elektrycznego. Kolejnym artystą polskim zajmującym się światłem w postaci żywego ognia jest Władysław Hasior, który w pracach z lat 80. wykorzystywał ogień i jego efekty, czyli spalanie.

Jan Chwałczyk eksperymentował w dziedzinie sztuki optycznej. W latach 1966–1967 powstały *Portrety* i *Autoportrety światła* oraz *Przestrzenne reprodukcje addytywne*. Umieszczone w pewnej odległości formy geometryczne lub rzędy napiętych linek, niekiedy wzbogacone geometrycznymi elementami reliefowymi, rzucały cienie na wklęsłe lub faliste białe ekrany. Zaprezentował też opracowany wspólnie z naukowcami reproduktor widma słonecznego, przyrząd emitujący światło na ekran. W tych eksperymentach przesunął ciężar zagadnienia ze sfery sztuki w sferę nauki, a następnie w sferę świadomości, psychiki, koncepcji. Efekty przestrzenne i barwa wyzwalały się w oku i w świadomości patrzącego. Wizualnie prace Jana Chwałczyka przypominają sztukę op-artu.

Julian O. Jończyk, członek Grupy Krakowskiej, od 1963 r. eksperymentował w zakresie malarstwa materii, a od połowy lat 70. skupił się wyłącznie na relacji światła z przestrzenią. Przedmiotem jego zainteresowania było w szczególności światło emitowane przez rury neonowe, światło reflektorów czy projekcja diapozytywów, zarówno w zestawieniu z obrazami (np. cykl *Porządek destrukcji*), jak również z obiektami przestrzennymi. Wykonywał także instalacje, które miały charakter interwencji w architekturę (*Kolumna*, 1994, *Wyjście bezpieczeństwa*, 1995), performance, gdzie głównym „aktorem” było działanie światła neonu. W cyklu fotograficznym zwanym przez autora *Rysunkami światłem* (1986) żarzące się w ciemnym pokoju włókno małej lampki zostawiało ślad na kliszy otwartej kamery. Ostatnie wystawy indywidualne to: *Światłomateria* (Galeria Krzysztofory 1991) oraz instalacja *światło/materia* (Galeria Zderzak 1995).

Antoni Mikołajczyk był znanym na całym świecie autorem cykli fotograficznych oraz rzeźb świetlnych, instalacji wykorzystujących specyfikę miejsca, w którym były budowane. Artysta w swej twórczości analizował zjawisko światła. Początkowo miało działać na wyobraźnię i potęgować emocje. Później dzieła stały się bardziej konceptualne. Artysta, jak sam mówi, chciał dokonywać „pomiaru światła na papierze światłoczułym”, zapisywać „fale świetlne w przestrzeni” za pomocą kamery filmowej, rejestrować „strukturę światła”. Jego prace były magicznie iluzyjne. Jednocześnie odwoływały się do racjonalnej strony natury ludzkiej i odbioru światła jako zjawiska fizycznego. Dla Mikołajczyka światło to „najbardziej tajemnicze medium, którego nie można ujarzmić, zamknąć”.

Fascynacja światłem spowodowała, że artysta pozwolił mu działać, stwarzając ku temu okazje poprzez swoje realizacje, instalacje i działania. *Rekonstrukcja* w Hotelu Sztuki w Łodzi (1991) to próba odtworzenia za pomocą światła zarysu zburzonej kamienicy na pl. Wolności w Łodzi. W pustej przestrzeni, luce pomiędzy budynkami, artysta chciał przypomnieć to, co przestało istnieć. *Infinitum, infinitum* w Galerii Zachęta (1993–1994) to nakładanie się światła na zgeometryzowane formy. W galerii Studio w 1993 r. twórca najpierw budował przedmioty światłem, a potem wykonywał

je z innego materiału. *Rysunek przestrzeni* (1991 r.) w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie to rysunki światłem, a właściwie cieniem, które multiplikują ukośnie biegnące linie-listwy. Ostatnią realizacją Mikołajczyka była monumentalna instalacja świetlna w Brunszwiku w ramach projektu *Lichtparcours*, do którego zaproszono 29 pracujących ze światłem artystów z całego świata. *Most nad płaszczyzną świetlną* został zrealizowany kilka miesięcy po śmierci jego twórcy. Komentarzem do tej pracy są słowa artysty: „sztuka jest poszukiwaniem pozytywnie rozumianej utopii”.

Mirosław Filonik w swych instalacjach świetlnych używa świetlówek, posługuje się, jak sam twierdzi, medium, poprzez które próbuje ujawnić nadprzyrodzony porządek świata. Przekonanie o takim porządku czerpie z filozofii i religii Indii i Dalekiego Wschodu. „Światłne” rysunki są w warstwie wizualnej, wydawałoby się, oczywiście: krzyże, gwiazdy, zygzaki, ikсы czyli „przekreślenia”. Używa jednak tych obrazów-znaków jako pośrednika ujawniającego wizualne sygnały Nieprzemijającego.

X – znak niewiadomej, zastosował po raz pierwszy w oknach Hotelu Sztuki w Łodzi w 1990 r., można je było oglądać zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz budynku. Później zastosował ten znak do „zamknięcia” Małego Salonu Zachęty, pustego, jedynie ze skrzyżowanymi liniami lamp w oknach i wejściach galerii. Kolejne instalacje w otwartej przestrzeni to: świecący krzyż nad miastem w Kotce, instalacja na 24 oknach spichrza na Wyspie w Gdańsku (1994) i o rok późniejsza praca na fasadzie Uniwersytetu w Białymstoku. Od 1994 r. jego prace uzupełnia elektroniczny dźwięk, skomponowany przez Sławomira Kulpowicza.

Lukasz Skąpski wykorzystuje promienie słoneczne, linie, dla określania czegoś, co zwykle zdaje nam się nieskończone i niewypowiedziane, co jest samym źródłem życia: światłem. Jak powiada Einstein, światło to stała fizyczna, zaś prędkość światła to jedyna bezwzględna rzecz w naszym świecie całkowicie podległym prawom względności. Skąpski spowalnia światło, dzięki czemu możemy je lepiej obserwować, wręcz widzieć jego postać, doświadczać jako coś, co daje się określić, czym można pokierować. W ten sposób potrafimy poczuć moc dysponowania tym czymś, co czyni nasze życie możliwym. Światło przekształca się tu w rodzaj obecności, jakiej rzadko możemy doświadczać. Ten właśnie akt uobecnia oczywisty paradygmat twórczości: oddzielania światła od ciemności, oddzielania *tego* światła od światła w ogólności.

Fotografie Skąpskiego to *Rysunki cieniem*. Elementy zastane na plaży, jak woda, wiatr, piach, słońce, patyki czy włókna, artysta ułożył w formie konstrukcji przestrzennych, a następnie sfotografował. Wędrujące słońce powodowało, że rysunek cieniem szybko się zmieniał, zależnie od dziennego obrotu kuli ziemskiej i zachmurzenia.

Instalacja *16.00 (Łuk)* jest możliwa do oglądania jedynie o godzinie wskazanej w tytule, bowiem właśnie o tej porze wpada do pomieszczenia promień słoneczny i tworzy rysunek przestrzenny widoczny dzięki systemowi soczewek. Lustra umożliwiają utworzenie linii świetlnej we wnętrzu galerii. Nie tylko światło, ale i świat zewnętrzny przedostaje się do wnętrza, w wyniku wykorzystania zjawiska *camera obscura* (efektu ubocznego tej instalacji) widać dachy domów i niebo odbite na ścianach. Galeria staje się miejscem wglądu w naturę Kosmosu.

W historii sztuki współczesnej można znaleźć wiele prac z użyciem światła rzeczywistego. Przedstawieni wyżej twórcy są, według mnie, najlepszymi reprezentantami sztuki światła. Patrząc na świat poprzez pryzmat ich dzieł, postrzegamy naszą rzeczywistość ułożoną pomiędzy światłem a ciemnością. Dzięki światłu przedmioty, zjawiska, ludzie, sytuacje mogą zaistnieć w naszych oczach i w naszych myślach, ponieważ widzenie jest dla człowieka najważniejszym zmysłem. Ta zmiana percepcji jest dla mnie największym odkryciem w sztuce współczesnej.

Literatura

- Arnheim R., *Sztuka i percepcja wzrokowa, psychologia twórczego oka*, Warszawa 1978
- Boltansky Ch., *Inventar*, Hamburg 1997
- Chrobak J., *Andrzej Pawłowski, katalog wystawy retrospektywnej w Galerii Krzysztofory*, Kraków 1988
- Drew R., *The point / Łukasz Skąpski*, BWA Lublin
- Dziamski G., *Instalacje – próba definicji*, [w:] *Rzeźba polska. Sztuka instalacji*, t. VII: 1994–95, Orońsko 1998
- Dzieje sztuki polskiej 1899–1980*, red. A.K. Olszewski, Warszawa 1988
- Eco U., *Sztuka i piękno w średniowieczu*, Kraków 1984
- Giżycki M., *Słownik kierunków, ruchów i kluczowych pojęć sztuki drugiej połowy XX wieku*, Gdańsk 2002
- Hausler W., *Brigitte Kowanz, Time-light-lightscape*, Catje Hanz Verlag 2001
- Historia filozofii średniowiecznej*, pod red. J. Legowicza, Warszawa 1980
- Kantor T., *Kineformy A. Pawłowskiego w tetrze Cricot II czyli abstrakcjonizm zyskuje prawo obywatelstwa*, „Gazeta Krakowska” 1957 nr 29
- Katalog wystawy *Ansambli Pawła Chawińskiego i Łukasza Skąpskiego w Galerii Kronika*, Bytom
- Katalog wystawy *Targetti ArtLight Collection*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2002
- Kluszczyński R.W., *Film, wideo, multimedia*, Warszawa 1999
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990
- Leonardi A., *Światło, dźwięk, elektryczność*, Warszawa 2001
- Minnaert M., *Światło i barwa w przyrodzie*, Warszawa 1961
- Pacewicz O., *Dom Patrzy na nas. Instalacja Filonika „Blue Light System”*, „Kurier Poranny”, 1995, nr 114
- Rudomino T., *Mały leksykon sztuki współczesnej*, Warszawa 1990

Słownik sztuki XX wieku, pod red. G. Durozoi, Warszawa 1998

Stoichita V.I., *Krótką historia cienia*, Kraków 2001

Sztabiński G., *Instalacje Antoniego Mikołajczyka*, [w:] *Rzeźba polska. Sztuka instalacji*, t. VII: 1994–95, Orońsko 1998

Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 2: *Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1988

Trzupek J., *Wstęp do katalogu wystawy światłomateria* Galeria Krzysztofory, Kraków 1991

Wasilewski M., Recenzja wystawy *Poświaty* w galerii ON i Inner Spaces w Poznaniu, „EXIT” 2001, nr 2

Alicja Panasiewicz

ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Architektury Wnętrz pod kierunkiem prof. Barbary Borkowskiej-Larysz i prof. Romana Kurzawskiego (projektowanie wnętrz i mebla) w 1996 r., w 2002 uzyskała przewód I stopnia kwalifikacji. Od 1996 r. prowadzi zajęcia w Instytucie Sztuki AP w zakresie Projektowania Graficznego i Kształtowania Otoczenia. Pełni także funkcję Pełnomocnika Rektora ds. estetyki wnętrz pomieszczeń dydaktycznych Uczelni, projektuje i nadzoruje wyposażenie i remonty w budynkach Uczelni.

Wykonuje projekty wnętrz i mebli. Zajmuje się projektowaniem i wykonywaniem szkła użytkowego metodą fusingu i slampingu oraz obiektów świecących.

Wystawy indywidualne:

Wystawa obiektów świecących *Lumiformy*, Galeria BB, Kraków 2002

wystawa obiektów świecących pt. *Lapille*, Galeria „Kontrast”, Kraków 2005

www.aap.pro.wp.pl

e-mail: apanas@aap.x.pl

atelier@aap.x.pl

The Light in Art

Abstract

The visible world in which we exist is contained between darkness and light. We see thanks to the light. The light sent from remote sun, rushing in the form of photons at the speed of 30000 km/s, reaching the earth makes it possible for us to see. Over the centuries, many people – philosophers, artists, writers, poets, scholars – have been fascinated by this extraordinary, though common phenomenon. Thanks to scientific findings, we understand optical phenomena, but the metaphysical reception is an incessant source of inspiration for new generations of artists. The greatest interest in light in philosophy, aesthetics, art, and literature can be found in the Middle Ages – paradoxically, called “the dark ages”. The notion of light in aesthetics and philosophy was introduced by Basil the Great of Caesarea and developed by Pseudo-Dionisius – author of the formula “consonantia et claritas”, St. Augustine, who identified light with spiritual reality, bishop of Lincoln Robert Grossteste, St. Bonaventura, and St. Thomas Aquinas, who stated that light is the most perfect harmony.

Over the centuries, many painters strove to grasp light in their art; Georges de La Tour, Rembrandt, Turner, or the Impressionists. In the 20th century art, artists also deal with light, but not as the material, artistic stuff. That artistic trend is called "light art" or "light and space art", and it has been applied since the 60s of 20th century. It comprises works of art made of materials which generate light, or create light illusions. The precursors of that trend were Father Louis Bertrand Casel (clavessin oculair), Thomas Wilfred (Lumia), and Laszlo Moholy-Nagy (Licht Raum Modulator). The artists of the "light art" trend include Frank Joseph Malina, the group "Zero", the group "L.A. Glass and Plastic", Robert Irwin, James Turrell, Dan Flavin, Bruce Naumann, and other artists using light in their works, e.g. Kristian Boltansky, Marcel Duchamp, Poles: Andrzej Pawłowski, Antoni Mikołajczyk, Władysław Hasior, Jan Chwałczyk, Julian Jończyk, Mirosław Filonik, Łukasz Skapski.