



NUMER 16 (7) LUTY 2016 | "PRZEKRACZANIE GRANIC"

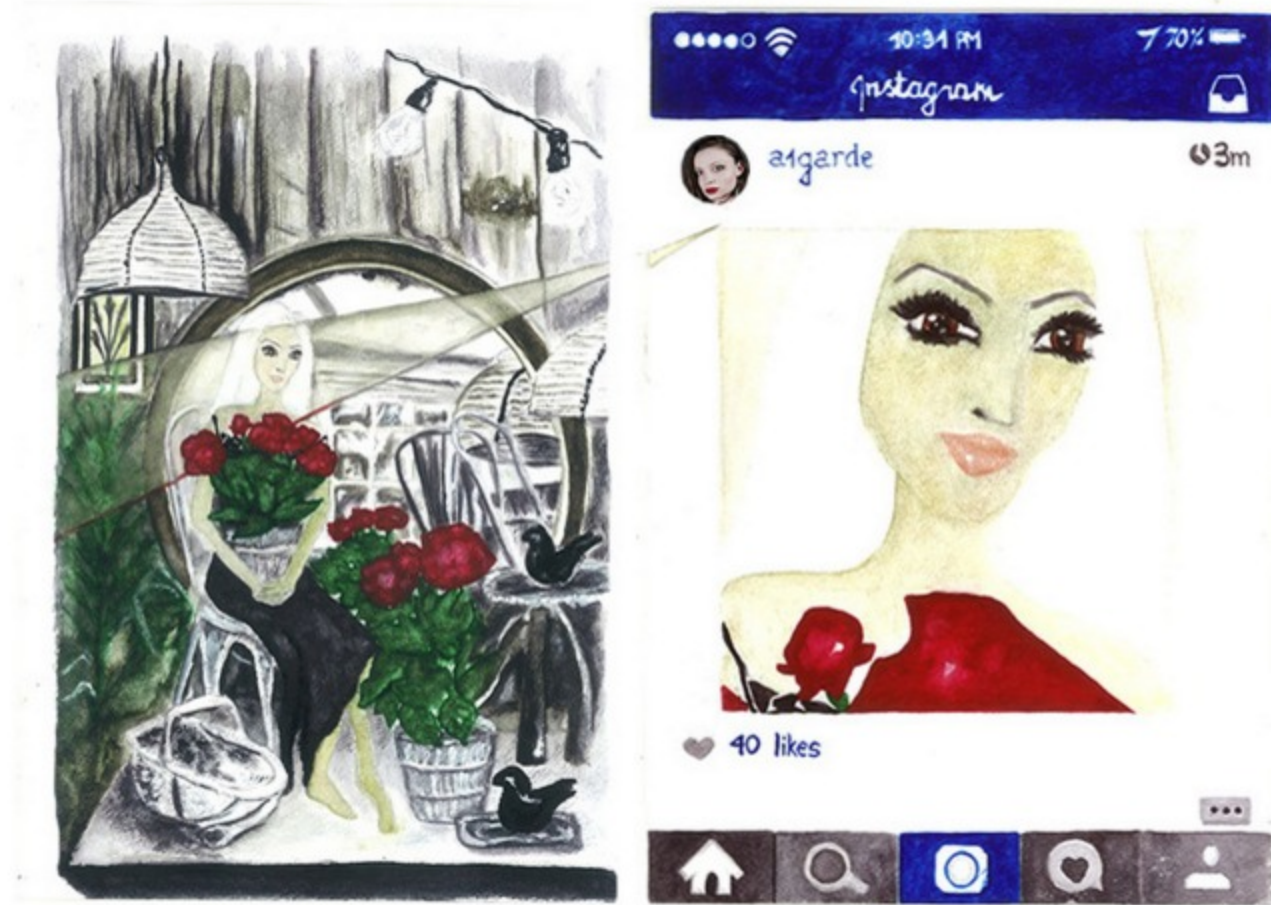
WSPÓŁCZESNY KOLORYZM WOJCIECHA TUT CHECHLIŃSKIEGO

ANNA NOWICKA | VIKTORIA AIGARDE ROSEVETSKA

W okresie „po końcu sztuki” – jak określił naszą epokę Grzegorz Działowski – niemałą brawurą wykazują się artyści malujący obrazy. A tym bardziej ci, którzy decydują się na archaiczną technikę oleju na płótnie oraz tworzą kompozycje figuralne, portretowe czy martwe natury. W dobie technokratyzmu, cyfryzacji, mass mediów, komunikacji internetowej i obłędnej zawartości mediów społecznościowych, na które to zjawiska reaguje także sztuka współczesna, statyczny dwuwymiarowy obraz uchodzi niemalże za formę zapomnianą.

W przeciwieństwie do nowatorskich nurtów – typu *appropriation art*, *mail art* czy *video art* – tak prozaiczna czynność jak kładzenie farby na płótno wydaje się nie tylko nieco nużąca, ale przede wszystkim zbyt czasochłonna. W przypadku klasycznych technik efekty nie są bowiem natychmiastowe, trzeba je sumiennie wypracować, a wprowadzenie zmian w raz namalowaną kreskę nie zawsze jest możliwe. Powoduje to jednocześnie, że obraz jako struktura żyjąca podczas aktu tworzenia – zupełnie jak w Balzakovskim opowiadaniu *Nieznane arcydzieło* – skłania artystę do poświęceń, nigdy jednak nie gwarantując w zamian sukcesu.

Zmaganie się z klasycznym warsztatem malarza oraz dźwiganie ciężaru tradycji, którą obarczone jest malarskie medium, przez pozorną nieprzystawalność do współczesnych czasów jest zjawiskiem świadczącym o śmiałości i artystycznej pewności siebie tych, którzy je wybierają. Żmudne wcieranie farby w płótno, dobieranie kolorów czy kontrolowanie kompozycji jest dziś pracą dla artystycznych herosów, przedkładających malarski etos nad możliwość uzyskania szybkich, często bardziej efektownych rezultatów przy pomocy innych narzędzi.



Konwencjonalne być może funkcje sztuki – jak chociażby estetyczne czy emocjonalne – powracają niespodziewanie w twórczości artystów, którzy oskarżenia o wtórność i brak oryginalności traktują z charakterystycznym dla siebie dystansem. Cóż bowiem może być dziś bardziej cynicznego od mazania pędzlem po płótnie – zwłaszcza w sytuacji, gdy świat sztuki od ponad dekady nie może ochłoniąć po inkrustowanej diamentami, platynowej czaszce, będącej dziełem Damiena Hirsta i wartej podobno 50 milionów dolarów. Na tle rynkowych spekulacji i spektakularnych prac rodem z warsztatu Jeffa Koonsa twórczość Wojciecha TUT Chechlińskiego jest wyrazem pokornego i nader powściągliwego stosunku wobec sztuki. W seriach portretów

rodzinnych i martwych natur malarz ukazuje się nam jako postać zainteresowana bardziej tym, co osobiste i intymne, niż globalne, uniwersalne czy – o zgrozo! – polityczne. Przynosząc wytchnienie od masowo produkowanych wizualnych komentarzy celujących w *status quo*, twórczość Chechlińskiego pozbawiona jest pretensji do bycia autorytetem oraz przekonania o misyjnej roli sztuki. To, co oferuje – ograniczając się w swoich środkach wyłącznie do tradycyjnego obrazu olejnego – to współczesny kolorizm, styl tyleż wdzięczny, co niezwykle trudny, a w polskiej historii sztuki mocno zresztą eksploatowany. Był przecież jednym z dominujących nurtów w polskiej sztuce przedwojennej, a i w okresie po 1945 roku – w tęsknocie za utraconą rzeczywistością – artyści nierzadko powracali do dorobku kapistów. Wprowadzenie we współczesny obieg artystyczny realizacji odwołujących się wyraźnie do gatunku z okresu dwudziestolecia międzywojennego – może być odebrane jako nonszalanca. Jest także gestem dość zuchwałym, prowadzącym ostatecznie do dzielnego zamanifestowania własnej postawy twórczej przez człowieka należącego skądinąd do starszego pokolenia artystów. Absolutna wiara, jaką Chechliński pokłada w malarstwie jako medium totalne, jest sama w sobie aktem godnym uwagi.

Przez swą bezkompromisowość i artystyczną odwagę TUT Chechliński odgrywa rolę doświadczonego trickstera – jakże daleka jest bowiem jego postawa od zaczepnych i prowokacyjnych taktów całych generacji twórców neoawangardowych, zgodnie wkładających kij w mrowisko i stawiających trudne pytania, nierzadko pozostawiając jednak widza w sytuacji dojmującej ciszy. Bezpardonowość dominujących obecnie strategii wymusza poniekąd postrzeganie odwrotnych do niej działań jako nudnych, trywialnych, grzecznych i nieciekawych – za takie z pewnością może uchodzić mało dziś oryginalna koncepcja tworzenia obrazów. Jednak do swojej roli jako malarza Chechliński podchodzi właściwie w sposób radykalny, podkreślając fakt całkowitego poddania się fenomenowi malarstwa: „Żyję, bo pragnę malować, maluję, bo to pozwala mi w pełni żyć”. Zjawisko utożsamiania życia ze sztuką jest rzecz jasna dobrze znane z historii sztuki od XIX wieku po modernizm, gdy geniusze malarstwa żyli z nadzieją wypełnienia artystycznej misji. W wieku XXI takie podejście czyni jednak TUT Chechlińskiego artystą niezwykle przekornym i – paradoksalnie – prowokacyjnym.

W opozycji do współczesnych tendencji TUT Chechliński odnajduje w malarstwie pokłady skrywanych w życiu codziennym emocji, objawiających się w wyjątkowo szczerej formie. Malując klasyczne kompozycje budowane w oparciu o właściwości kolorów, Chechliński opowiada się za postawą artystyczną, której istotą jest rezygnacja z uniwersalnego wymiaru sztuki na rzecz mikro-narracji i indywidualnej perspektywy. Ambicją malarza nie jest prowadzenie pandemicznej opowieści, lecz raczej zwracanie uwagi na pojedyncze, osobiste doświadczenia, stąd obecność stałych elementów: rodziny, przyjaciół, przestrzeni domu czy retrospekcji z okresu dzieciństwa. W tych komponentach tkwi siła malarstwa Chechlińskiego, którego wartość poza warsztatową biegłością, wyznaczają wątki wskazujące na jego przywiązanie do aspektu codzienności. Te wybory pokrywają się również z doбором medium – będącego na kształt szarej, kleistej codzienności – jak pisała Jolanta Brach-Czaina – techniką wymagającą wyrzeczeń i cierpliwości.



Nowy kolorizm warszawskiego artysty wypełnia lukę między tradycją polskiego malarstwa modernistycznego a skonceptualizowaną sztuką najnowszą. Malarstwo to tworzone jest bowiem w oparciu o osiągnięcia polskiej szkoły kapistów – z jej przywiązaniem do kolorów, budujących nastrojów dzieła, do natury, krajobrazów i przedstawień portretowych – przekraczając jednak jej sztywne granice poprzez czerpanie z postmodernistycznego paradygmatu mikroopowieści. Punktem wyjścia dla obrazu jest zawsze wrywek rzeczywistości, środkiem ekspresji – kolor, jego temperatura oraz szczerść emocji, efektem zaś, jak konkluduje Chechliński, „możliwość przekazania widzowi własnej postawy wobec świata, siebie samego i sensu życia; a ostatecznie otwarcie go na poszukiwanie własnej koncepcji dotyczącej istoty rzeczy”. 🍷

ANNA NOWICKA

Studentka V roku historii sztuki, interesuje się sztuką po 1945 roku, szczególnie polskim malarstwem współczesnym. Współpracowała z portalem rynekisztuka.pl, pisze dla magazynów artystycznych i lifestyle'owych.

VIKTORIA AIGARDE ROSEVETSKA

Absolwentka ilustracji mody w Fabryce Stylu oraz grafiki w Warszawskiej Szkole Reklam. Zajmuje się ilustracją, gdzie najbardziej ją fascynują barwy akwarelove. Zakochana w fotografii analogowej.



Fuss magazyn
ISSN 2300-3758
[Regulamin serwisu](#)
Projekt graficzny
Justyna Pochłódka
Klaudyna Schubert
Wsparcie techniczne
Mikołaj Stępczak

POPULARNE

- » OCET I CEKINY, CZYLI AUTOSTOPEM PO RUMUNII
- » ŻYCIE W KRÓLESTWIE, CZYLI NORWESKI SEN
- » 127 DZIEWCZĄT PANA AKIMOTO
- » RÓWNI I RÓWNIJSI. O ISLANDCZYKACH SŁÓW KILKA
- » SZAMAŃSKA DIAGNOZA

NAJLEPSZE KOMENTARZE

NEWSLETTER

Jeśli chcesz, aby każdy nowy numer FUSSa dotarł bezpośrednio do Ciebie zapisz się!

imię i nazwisko

email

ZAPISZ SIĘ