Document généré le 5 juil. 2025 22:42

Espace Sculpture

Hanna Luczak
A model of conceptual tought
Hanna Luczak
Un modèle de pensée conceptuelle

Nadia Slejskova et Clément Fontaine

Numéro 17, automne 1991

URI : https://id.erudit.org/iderudit/950ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Slejskova, N. & Fontaine, C. (1991). Hanna Luczak: A model of conceptual tought / Hanna Luczak : un modèle de pensée conceptuelle. *Espace Sculpture*, (17), 44–46.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1991

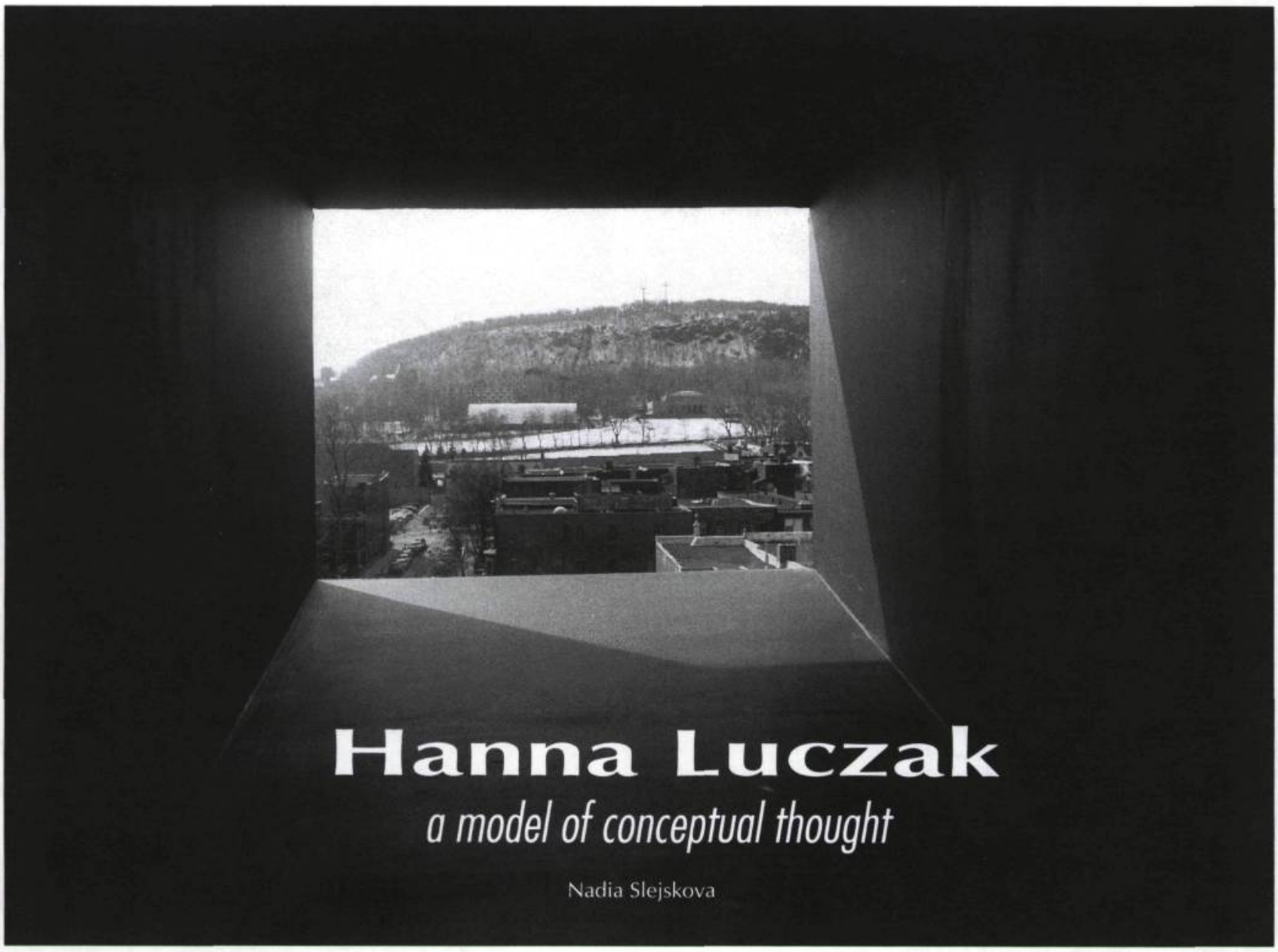
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/



Hanna Luczak

a model of conceptual thought

Nadia Slejskova

Optica, Montréal, February 2 - 24, 1991

Hanna Luczak's exhibition *Inside Mount Kilimanjaro* commands special attention in view of its intellectual complexity. Luczak is an accomplished sculptor from Poland who was a Visiting Artist at Concordia University. In this show she successfully accomplished an intriguing task of creating, with rather simple artistic means, a comprehensive sculptural model of conceptual thought. This achievement is especially significant because conceptual art occupies such an authoritative place in the contemporary art scene. Hanna Luczak's installation provided a unique opportunity to view graphically and to experience directly the workings of the artistic conceptual process.

The exotic title of the show ought not obscure the real meaning of this exhibition. What is certain - the artistic metaphor of "inside" is exact. The artist resolutely places spectators right inside her logically expanding conceptual imagery and magically turns them into a constitutional (or rather a conceptual?) part of it.

To fully appreciate Luczak's allegorical journey to Mount Kilimanjaro, let us look at the real life situation of deciding to go on a trip and use it to examine what represents a conceptual process in everyday living. The notion of a trip is first fully elaborated inside one's head; as images of travel are formed, imagination fills the gaps of things unknown, and eventually a pure concept of the anticipated voyage takes shape. The second stage of the conceptual process is to act upon the inner mental image and give it a physical shape, to create it within the outside world. As in any situation where a creative shift from one state of reality into another takes place, the act of transposing the original conceptual imagery into another plane entails inherent disparities: the trip, as reconstructed in the real world, will predictably be different from its original mental image.

Hanna Luczak's conceptual reality, as represented in her installation, is by far more complex than the simple two-stage example given above. To be exact, her artistic model has not two stages but five, and what is truly exciting, is that she recreates each stage with a distinctive aesthetic conviction and simplicity. Viewers embark on a voyage through different stages of her conceptual thinking, where each stage is generated in a different mode of perceptual reality. The shift from one mode to another is always resolute and the discrepancies that result only illustrate natural transmutations innate to conceptual process.

To start, the first stage, that of the pure mental image, is exuded throughout the work but can only be guessed at since, by definition, it only lives in the artist's mind. The second stage is represented by drawings on the wall, where the original mental conceptual imagery is recreated on paper; in other words, it is translated into a two-dimensional artistic reality. The drawings have a dual plane, the more obvious one being portrayed with deliberate boldness of shapes and intensity of drawing materials; the marks and lines that are left are immediate,

Hanna Luczak, *Inside Mount Kilimanjaro*, 1991. Vue partielle de l'installation. Optica, Montréal. Photo : Denis Farley.

readily discernable, even at a distance. The other plane is more subtle and intimate: it requires the proximity of the viewer to fully appreciate the gentleness with which it is conceived. The effect that is created is telescopic, where the bold image is projected forth through the more ethereal, transparent one, reminding us that both of them are even further projected from the original focal conceptual plane (in the artist's mind) that is totally invisible. This focal plane is additionally revealed through a number of images that are readily attributed to unconscious archetypes: spirals, pyramids, eyes, coiling snake-like lines.

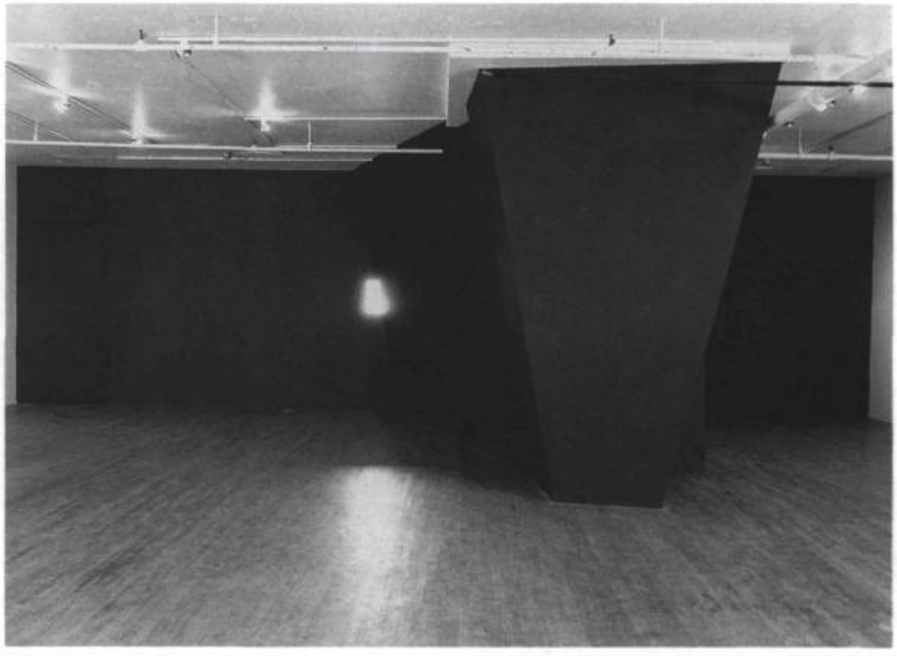
The reflections in the drawings are further projected into the even bolder reality of the exhibition hall. This is the third stage of Luczak's model of conceptual thought where she reconstructs her original imagery in a three-dimensional space. The physicality of this stage is quite overpowering. Gone is the transparent gentleness and tentativeness of some drawing expressions. The strength and virility of her purely sculptural means now totally hold the attention of the viewer. The black architectural structure protruding from the black wall at the far end of the room models planes and pyramids in the drawings. Its edged walls, rising towards the ceiling while slowly widening in their parameters, create a sense of enclosure, an understanding of being "inside", inside the spatial realm of this conceptual world. The column at the entrance to the gallery and the black cord wound around it like a spiral mimic the black columnal shape in the drawing closest to it, from which likewise emanates a spiral. This column represents a pivotal point from where the cord is projected into different planes of the room, as, similarly, the artist's original mental conceptual image is skilfully projected throughout the entire installation.

The powerful spatial relationships between the drawings, their implied spatial depth, and the architectonicly comprised configurations within the real space of the room are purely virtual. They exist only in the realm of the exhibition hall, and their reality is of an entirely different order than that of the real world. And this is where Luczak introduces the fourth stage to her model. She creates an aperture at the far black wall that leads into the real world. This "eye", her own artist's eye that also stares from her drawings, then appropriates the reality of the outside world and vigorously incorporates it into the overall conceptual structure. The eye-like opening is likewise executed in a telescopic mode; it is narrower at the entry point and widens towards the outside in a reversed perspective fashion.

Next comes the fifth and final stage, a shift from the Luczak's subjective view point to the spectator. She lures spectators to penetrate the complex spatial intricacies of her conceptual world, lets them absorb the sophistication of relationships between the four previously described stages, and then dynamically commands them to use their own eyes in order to look out from the inside of the sculptural construct onto the real world. The effect is the total immersion of the spectator in the artist's intellectual and artistic being to the extent that one not only sees the outside world through Luczak's eyes, but literally becomes an integral part of her conceptual model.

The extraordinary thing about Luczak's show is that at every stage of her conceptual thinking the telescopically projected original image takes on an artistic life of its own; it is distinct and not an exact interpretation of the previous stage. Yet every one of these metamorphosed realities actively participates in forming an integral sculptural whole.

Luczak's exhibition is a remarkable bid to epitomize the artistic conceptual process. This process is exposed from the initial stage of its mental conception, which is only deduced by the spectator, through three intermediary stages (the two-dimensional virtual reality, the three-dimensional virtual reality, and the real world) to the point where it actively incorporates the spectator into the overall structure of the work. The last stage represents a feat quite distinct from a usual sculptural presentation where the spectator remains an outside observer. Hanna Luczak's installation therefore comprises complex sculptural issues regarding conceptual spatial realities into a dense yet very simple artistic presentation of a global model of conceptual thought.



Hanna Luczak
un modèle de pensée conceptuelle

Optica, Montréal, du 2 au 24 février, 1991

L'exposition d'Hanna Luczak, *Inside Mount Kilimanjaro,* requiert une attention spéciale en raison de la haute complexité intellectuelle de son contenu sémantique. Luczak est une sculpteure accomplie de Pologne, artiste invitée à l'Université Concordia. Avec cet ensemble d'exhibits, réalisé avec des moyens artistiques plutôt réduits, elle est parvenue à créer un modèle fascinant de pensée conceptuelle sculpturale. Cet apport est particulièrement signifiant quand on sait la prépondérance de l'art conceptuel dans le contexte artistique actuel. Son installation nous fournissait une occasion unique de percevoir graphiquement et d'expérimenter directement les rouages du processus de conceptualisation en art.

Le titre exotique de l'exposition ne doit pas en occulter la signification réelle. Chose certaine, la métaphore artistique "Inside" est exacte. L'artiste place résolument les spectateurs au coeur de sa démarche conceptuelle en progression logique et, subrepticement, les transforme en parties intégrantes (pour ne pas dire conceptuelles) de son ensemble. Afin d'apprécier pleinement le voyage allégorique de Luczak au mont Kilimanjaro, voyons comment se présente la perspective d'un véritable voyage et utilisons-la pour l'analyse du processus conceptuel dans la vie quotidienne. La notion de voyage s'élabore d'abord dans notre esprit; tandis que se forment les images de l'événement anticipé, l'imagination supplée au manque de connaissances précises et, en fin de compte, un pur concept du voyage à venir prend forme. La deuxième étape du processus conceptuel dépasse

Hanna Luczak, *Inside Mount Kilimanjaro,* 1991. Vue partielle de l'installation. Optica, Montréal. Photo : Denis Farley.

la représentation mentale pour la faire accéder à la forme physique, laquelle s'insère dans le monde extérieur. Comme dans toute situation où survient un changement créateur d'un niveau de "réalité" à un autre, l'acte de transposition du langage conceptuel initial sur un autre plan entraîne ici d'inévitables disparités : le voyage recomposé dans le monde réel différera évidemment de sa représentation mentale originelle.

La réalité conceptuelle d'Hanna Luczak, telle que représentée dans son installation, est beaucoup plus complexe que le simple exemple en deux étapes donné plus haut. Pour être précis, disons que son modèle artistique ne comporte pas moins de cinq étapes et, caractéristique fort intéressante, chacune d'elles est recréée avec une esthétique et une simplicité aussi distinctives que convaincantes. Les visiteurs entreprennent un voyage à travers les différentes étapes de sa pensée conceptuelle en expérimentant autant de modes de perception de la réalité. Le passage d'un mode à un autre est toujours bien défini et les divergences ainsi engendrées ne font qu'illustrer les transmutations naturelles inhérentes au processus conceptuel.

Hanna Luczak, *Inside Mount Kilimanjaro*, 1991. Vue partielle de l'installation. Optica, Montréal. Photo : Denis Farley.

La première étape, celle de l'élaboration purement mentale, émane de l'ensemble de la présentation, mais on ne peut que la deviner puisque, par définition, elle n'existe que dans l'esprit de l'artiste. La deuxième étape est constituée par des dessins aux murs, le concept mental originel étant recréé sur papier; en d'autres mots, il est traduit dans la réalité artistique bidimensionnelle. Les dessins comportent deux niveaux de tracés. Le premier présente des formes pleines aux traits résolument appuyés qui attirent immédiatement l'attention, même à distance; l'autre niveau est plus subtil et intime : le regardeur doit s'approcher pour en apprécier la délicatesse de conception. Un effet télescopique en découle, l'image aux traits appuyés se projetant vers l'avant à travers celle qui est plus éthérée et plus transparente. Le phénomène nous rappelle que les deux images sont d'abord issues du plan focal conceptuel (dans l'esprit de l'artiste), totalement invisible. Ce plan focal se révèle en outre à travers un certain nombre de figures qui se rattachent aisément à des archétypes de l'inconscient : pyramides, yeux, lignes spiralées à la manière de serpents.

Les motifs des dessins sont projetés et amplifiés dans le cadre plus concret de la salle d'exposition. Ceci constitue la troisième étape du modèle conceptuel de Luczak, soit la reconstruction de ses images originelles dans un espace tridimensionnel. La forte impression que produit cet environnement physique contraste avec la transparente et timide délicatesse de certains dessins. La puissance affirmée de la démarche conceptuelle de l'artiste retient alors toute l'attention du visiteur. La structure architecturale noire qui saille du plafond à l'extrémité de la salle reprend les plans et les motifs pyramidaux des dessins. Ses murs aux rebords bien nets qui s'élèvent vers le plafond en s'élargissant progressivement créent une impression d'inclusion, d'être "à l'intérieur", au coeur du réseau spatial de cet univers conceptuel. La colonne située à l'entrée de la galerie et la corde noire l'entourant telle une spirale reprennent un motif similaire contenu dans le dessin placé à proximité. Cette colonne constitue un axe à partir duquel la corde est projetée dans plusieurs directions dans la salle, à l'instar de la pensée conceptuelle de l'artiste qui se trouve habilement projetée à travers toute l'installation.

Les puissantes interrelations spatiales existant entre les dessins, leur profondeur spatiale implicite de même que les configurations architectoniques comprises dans l'espace réel de la salle relèvent essentiellement du domaine virtuel. Elles n'existent que dans le cadre de la salle d'exposition, et leur réalité se situe dans un ordre tout à fait différent de celui du monde réel. C'est ici que Luczak introduit la quatrième étape de son modèle conceptuel. En effet, dans le mur noir du fond, elle a ouvert une brèche sur le monde réel. Cet "oeil", son propre oeil d'artiste également présent dans ses dessins, s'approprie alors la réalité extérieure et l'incorpore avec vigueur dans la structure conceptuelle globale. L'ouverture qui s'évase à partir de son point d'entrée réutilise le principe du télescopage avec un effet de perspective.

Vient alors la cinquième et dernière étape, un déplacement du point de vue subjectif de Luczak vers le spectateur. Celui-ci est incité à pénétrer dans les méandres complexes de l'univers conceptuel proposé, à se laisser gagner par le raffinement des relations établies entre les quatre étapes précédentes, pour ensuite opérer avec son regard, d'une manière dynamique, un transfert de l'intérieur de la création sculpturale vers le monde réel. Le spectateur se trouve complètement immergé dans la vision intellectuelle de l'artiste, si bien qu'il ne voit pas seulement le monde extérieur à travers les yeux de Luczak, mais devient une partie intégrante de son modèle conceptuel.

Le plus extraordinaire dans cette exposition réside dans le fait qu'à chaque étape de la pensée conceptuelle de l'artiste, sa pensée originelle projetée selon le mode télescopique acquiert une existence artistique autonome. La nature même des cinq réalités et l'interprétation qui en est faite diffèrent tout en participant activement à la formation d'une entité sculpturale.

En somme, l'exposition de Luczak est une brillante tentative de synthèse du processus de conceptualisation artistique. Ce processus est présenté à partir de l'étape initiale de sa conception mentale, qui ne peut qu'être déduite par le visiteur, jusqu'au stade où ce dernier est incorporé dans la structure globale de l'oeuvre, en passant par les trois étapes intermédiaires (la réalité virtuelle bidimensionnelle, la réalité virtuelle tridimensionelle, et le monde extérieur). L'étape finale s'avère une prouesse qui se démarque passablement d'une représentation sculpturale habituelle où le visiteur demeure un observateur extérieur. L'installation d'Hanna Luczak englobe par conséquent des questions complexes concernant les réalités spatiales sculpturales que l'on retrouve dans la présentation d'un modèle global de conceptualisation, une présentation ici à la fois simple et dense. ◆

Traduction : Clément Fontaine