

**K:** Myśląc o tekście na temat Twojej pracy zastanawiałam się nad istotą galerii R20, którą prowadzisz wraz z Natalią Brodacką. Kiedyś określiliście ją jako pole doświadczania sztuki młodych artystów, studentów, miejsce dyskusji i spotkań. Pomyślałam sobie, że skoro zdecydowałeś się w niej pokazać swoje obrazy, to ma to jakieś znaczenie. Dlatego jako komentarz wybrałam rozmowę. Nie chodzi Wam przecież o skończone wystawy, czy krytyczny tekst, tylko o wymianę spostrzeżeń wobec rozumienia sztuki i świata. Może z pozoru błaahych, czy prostych, ale takich które mówią o czymś dla nas ważnym.

**K:** Czy zastanawiał się kiedyś dlaczego studiujesz malarstwo?

**J:** Ze względu na charakter języka, tego, co niesie malarstwo – tę wewnętrzną aurę obrazu.

**K:** Co masz na myśli mówiąc aura obrazu?

**J:** Bo obraz ma indywidualny rys, jakąś cząstkę osoby, która go stwarza. Fotografia przedstawia świat widzialny, a w malarstwie można tworzyć własne światy.

**K:** Swoją pracę nazwałeś „uobecnianie czerni”, chociaż myślałeś też o „uobecnianiu ciemności”.

**J:** Wybrałam tytuł odnoszący się do czerni, bo jest dla mnie bardziej otwarty, „uobecnianie ciemności” zawęża nasz odbiór do konkretnego zjawiska, a czerń można rozumieć na ileś różnych sposobów.

**K:** To czym jest dla Ciebie czerń?

**J:** Czerń może symbolizować. Może być ciemnością, ale może też być pewnym zakryciem, kurtyną świata rzeczywistego, świata widzialnego. Kurtyna ma w sobie potencjał, może nas kierować do innych światów. Do światów duchowości. Czerń pozwala eksplorować tę duchowość. Ona może być również takim zakryciem, uniemożliwiającym zobaczenie czegoś. Czerń to ciemność, która stwarza środowisko sprzyjające kontemplacji i refleksji. Bycie w niej może powodować całą rozpiętość uczuć. Na jednym biegunie jest cicha melancholia, stan skupienia, a na drugim po prostu strach, lęk przed tym, co nieznanne i niezbadane.

**K:** Natrafiłam ostatnio na taką wypowiedź Richarda Serry odnośnie czerni, w której stwierdza, że czerń jest własnością, a nie jakością.

**J:** Może własność czerni jest związana z fizycznością? Może być czarną dziurą, która jest nieznaną, nie wiadomo co w niej jest.

**K:** A co jest pomiędzy czarnym a białym?

**J:** Moje obrazy, rysunki ciągle były czarne, a teraz dochodzę do bieli. Interesuje mnie ta biegunowość, silne podziały, zgrzyt, dopełnienie.

**K:** No tak, mówimy o uobecnianiu czerni, a przecież Twoje obrazy operują bardzo silnymi napięciami kolorystycznymi. To nie są czarne obrazy.

**J:** Czerń stanowi ważną część obrazu, wiąże go podobnie jak biel, która jest dla mnie uosobieniem pełnego światła. William Turner powiedział, że *tylko najintensywniejsza jasność może nam uzmysłowić ciemność*. Ale przecież to prowadzi do ślepoty. W ciemności się po prostu nie widzi. Najintensywniejsze słońce, poprzez niemal fizyczne cierpienie może doprowadzić nas do ciemności.

**K:** W poprzednich swoich pracach odnosiłaś się do takich pojęć jak zmrok, zmierzch, „szara godzina”.

**J:** Zmrok to stan graniczny, przemiana rzeczywistości widzialnej, która jest całkowicie dostępna, poprzez „szarą godzinę”, do tej niedostępnej.

**K:** „Szara godzina” to trochę jeszcze zmierzch, a już świt, wszystko pomiędzy czarnym i białym, czyli to cała gama koloru?

**J:** Kiedy przygotowywałam się na studia lubiłam stosować mocny kontur, potem zdałam sobie sprawę, że również ze względu na to, że to stan graniczny – mocne odróżnienie czerni od bieli.

**K:** Czy Twoje obrazy odnoszą się do jakichś konkretnych miejsc?

**J:** Przede wszystkim odnoszą się do przestrzeni, do wnętrza. Są tam czasem drzwi, okno, moment przejścia albo „możliwości”. Punktem zapalnym do pracy bywają też cienie oraz kształty zobaczone w ciemności.

**K:** Czy ta praca ma jakieś odniesienie do poprzednich?

**J:** Ona wychodzi z rysunku, w którym ważne są dla mnie same narzędzia, węgiel, tusz.

**K:** Studiujesz rysunek u prof. Bogdana Wojtasiaka?

**J:** Tak, tam też zaczęłam rozwijać swoje myślenie o obrazach.

**K:** Tam odnosisz się do postaci, wnętrza. Chociaż ta postać zaczyna znikać. Wnętrza stają się istotą.

**J:** Tak, tak się dzieje, mimo że te obrazy-rysunki są o człowieku i dla człowieka.

**K:** Skoro wspomniałaś o rysunku, to czym jest dla Ciebie rysunek w rysunku, a rysunek w obrazie?

**J:** Rysunek jest dla mnie ważny, bo to najczystszy zapis, najbardziej swobodny. Płótno może stwarzać barierę, a rysunek jest bezpośredni.

**K:** Chciałabym porozmawiać o tym jak konstruujesz przestrzeń w swoim obrazie. Mam wrażenie, że w jakimś sensie dokonujesz geometrycznego podziału płaszczyzny. Ale wprowadzasz ten gest, który jednak znika poprzez użycie geometrycznych form, poprzez porządkowanie. Łączysz w miarę realistyczne ujmowanie przestrzeni z geometrią. A ona na swój sposób jest bezosobowa i zderza się z cielesnym gestem. Wprowadzasz geometryczne płaszczyzny, które zasłaniają.

**J:** One są dla mnie ważne z tego względu, że łączę przestrzeń z tego świata gestem, a potem zakrywam, czy może raczej wycinam. Ta przestrzeń jest takim pustym polem, które może wypełnić się znaczeniami.

**K:** Czy geometria i świat, który się pojawia na Twoim obrazie ma jakieś odniesienie do rzeczywistości, pejzażu?

**J:** Największym impulsem jest dla mnie linia horyzontu, która jest miejscem granicznym w pejzażu. To tak jak „szara godzina”, na podobnej zasadzie. Ona mnie interesuje, bo dzieli dwie przestrzenie.

**K:** A gdzie jest to miejsce graniczne? Mówisz o horyzoncie jako o punkcie styku dwóch przestrzeni, przechodzenia białego i czarnego, światła i ciemności. Czy myślisz, że można go odnaleźć? Wiesz, bo zastanawiam się czy on w ogóle istnieje...

**J:** Widzę to jako dwie płaszczyzny o różnych własnościach zderzające się ze sobą.

**K:** Jako nieistniejącą linię? Ale jeśli mówisz o ciemności i jasności oraz „szarej godzinie” to są to stany przepływania, nie ma konkretnego punktu styku...

**J:** Mimo wszystko „szara godzina” jest tym punktem i to ona jest tym horyzontem.

**K:** Może ona, horyzont jest w ciągłym ruchu? Chciałabym jeszcze powrócić do czarnych płaszczyzn na Twoich obrazach: czy oprócz zasłaniania, pełnią jeszcze jakąś rolę? Bo czasem są z przodu, czasem z tyłu, czasem coś otwierają, a czasem zamykają.

**J:** Te obrazy biorą się z przestrzeni wnętrza, które są dekonstruowane i myślę, że te formy je odrealniają.

**K:** Wracając do kwestii rysunku: czy istnieje dla Ciebie jakaś różnica pomiędzy pracą na papierze a pracą na płótnie?

**J:** W malarstwie nie mam tak dużej swobody pracy jak w rysunku, w którym sprawia to materiał. Dużo pracuję na kartonach, grubych tekturach. Płótno nie daje takich możliwości jak papier, w którym można wydzierać, zdzierać kolejne warstwy, drapać.

**K:** Czy istnieje jakaś analogia pomiędzy tym, zdzieraniem, drapaniem tego papieru, w stosunku do pojęcia wnętrza, nad którym ciągle pracujesz?

**J:** Taka struktura jest dla mnie ważna, a tego nie mogę uzyskać w malarstwie. Obraz jest mniej czy bardziej płaski, nakładany gęsto bądź nie, a tektury można nawarstwiać, można przylepić tych tektur dziesięć, a obok może być duże przejście, jakiś przeskok, wydarcie.

**K:** Czy możliwe, że tektura się nawarstwia, nawarstwia się papier jeden na drugim, a więc wnętrza też się nawarstwiają?

**J:** Nie wiem czy wnętrza, ale jakieś przestrzenie się nawarstwiają.

**K:** Rozmawiałyśmy o papierze, ale czy masz jakieś ulubione narzędzie?

**J:** Nożyk introligatorski. Mogę nim drapać, zdzierać, wycinać część warstw w tekturze, które potem zedrę i może tworzy się relief.

**K:** Ciągle zdzierasza, nóż umożliwia Ci konstrukcję płaszczyzny, jej destrukcję, przez którą stwarzasz inną przestrzeń. Nożem wyrażasz gest. Patrząc na Mikołaja Smoczyńskiego, który oblepiał ściany i później zdzierał je, w jakimś sensie też powstawały reliefy.

**J:** W malarstwie nakładamy kolejne warstwy, a w rysunku mogę iść w drugą stronę, bardziej negatywowo, dochodząc do warstw pod spodem. A w malarstwie nie mam już takiej możliwości jak farba zaschnie.

**K:** Dla mnie to zdzieranie ma jeszcze analogie do wnętrza, nakładasz kolejne warstwy, zdzierasza i pomiędzy tym ujawniasz to, co pod spodem. Wnętrza zostają zakryte kolejnymi wnętrzami. Może się robić przestrzeń nieskończona. Kolor podkładu odnosi się do koloru wnętrza, które zwykle jest ciepłe, w ugrach, brązach, jeśli pomyśleć o wnętrzu w którym mieszka człowiek, które jest intymne. W dziwny sposób, ale jakoś tak właśnie je pamiętamy.

**K:** Pracujesz na białym czy surowym płótnie?

**J:** Pracuję na niezagruntowanym płótnie, biały kolor mi przeszkadza. Lubię bawełniany kolor płótna, który jest ciepły. Jednak biel mnie odstrasza, gdy mam kupić w sklepie papier to nie kupuję białego, tylko przełamany. Może stąd interesują mnie tak te tektury.

**K:** Tektury i to podłoże, biel płótna jest ciepła, złamana. Wspominałaś o bieli w kontekście ciemności, czy to też może mieć jakieś znaczenie, czy ty chcesz tą biel stwarzać? Czy to ma jakiś kontekst do ciepłego wnętrza?

**J:** Biel jest dla mnie może zbyt nachalna, stąd te żółcie czy ugry. Biel się wybija do przodu.

**K:** A Ty chcesz stwarzać przestrzeń w głąb?

**J:** To zależy, gdy świadomie używam bieli w obrazie ona jest czymś innym, ale na początku jej nie lubię.

**K:** Czy nadajesz tytuły swoim obrazom?

**J:** Nie tytułuję, chociaż bym chciała. Bardziej myślę o nich w kategoriach koloru np. biały kwadrat, obraz niebieski, obraz żółty.

**K:** A to jest ciekawe, że mówisz cały czas o kolorach, a odnosisz się do ciemności.

Czy możesz wskazać jakiś jeden z ważniejszych dla Ciebie obrazów?

**J:** Nie chcę sobie pozwalać na to, żebym w kolejnych pracach powtarzała, posługiwała się tymi samymi metodami. To jest po prostu nudne. Myślę, że taką ważną pracą był mój ostatni obraz przed dyplomem – z białym kwadratem. To była taka pierwsza praca, w której biel zaczęła zajmować bardzo ważne miejsce. Wtedy zaczęłam się zastanawiać czy biel i czerń jakoś się ze sobą łączą. Czy one nie tworzą podobnej przestrzeni? Ostatnio dostałam katalogi z pracami Jana Berdyszaka i on pisał, że *jasność i ciemność*

*to jest to samo, że to jest pustka. I sama się nad tym zastanawiam, jak to jest. Nie wiem jeszcze.*

**K:** Czy istnieje jakaś zależność pomiędzy małymi pracami, rysunkami a obrazami dużego formatu?

**J:** Małe obrazy na papierze, rysunki cały czas funkcjonują w pracowni. Kiedy maluję duże płótna, to te małe mam w pobliżu. One naprowadzają mnie na to, co się dzieje na tych dużych. Chociaż te małe formy są osobne i nigdy ich nie powtarzam.

**K:** Kiedy uznajesz, że następuje moment, w którym praca jest skończona?

**J:** Czuję, że to jest po prostu zrobione i trzeba przejść na kolejną płaszczyznę. Też wracam do obrazów. Mam takie, które są zamalowane i po paru miesiącach uznaję, że no nie, jednak nie.

**K:** Czego doświadczasz w swojej pracy?

**J:** Te obrazy są przetwarzaniem i doświadczaniem przestrzeni, która mnie otacza. Nie jesteśmy w niej fizycznie, ale one się do niej odwołują.

**K:** A chciałabyś żeby obraz taką możliwość stworzył? Niemal fizycznego odczucia przestrzeni?

**J:** Tak chciałabym, ale chyba to jest niemożliwe. To jedynie kwestia tego, jak my się wczujemy w ten obraz. Nigdy nie jest tak, że to będzie całkowita ciemność, która odłącza nam zmysły, odłącza nam wzrok.

**K:** Mówiłaś kiedyś, że gdy znajdujemy się w ciemności to zostają zakłócone nasze zmysły, poczucie równowagi. Czy myślisz, że obrazy mogą wywołać takie uczucie?

**J:** Z obrazami jest tak, że wchodzimy w sferę czucia, zmysłów, dotyku. Ogólnie odczuwania już nie tylko za pomocą wzroku, który jest jednak najważniejszym zmysłem. W obrazach bardzo ważne jest to czucie, właśnie nie zawsze myślenie, czasami wystarczą czucie i emocje.

Rozmawiały Katarzyna Klich i Jagoda Zych.

Jagoda Zych, studentka I roku studiów magisterskich na Wydziale Malarstwa w Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Dyplom licencjacki zrealizowany w I Pracowni Malarstwa prowadzonej przez profesora Włodzimierza Dudkowiaka.

Katarzyna Klich, adiunkt w XI Pracowni Rysunku prowadzonej przez profesora Bogdana Wojtasiaka.