

KAROLINA JAKLEWICZ
AUTOREFERAT

Karolina Anna Jaklewicz

Jestem absolwentką Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu. W 2007 r. obroniłam dyplom z wyróżnieniem na Wydziale Malarstwa i Rzeźby. Tytuł pracy dyplomowej: „Geometria – emocje intelektu”, promotor: prof. Stanisław Kortyka (malarstwo) oraz prof. Wojciech Kaniowski (projektowanie malarstwa w architekturze i urbanistyce). W latach 2000-2003 studiowałam na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu.

Obecnie pracuję jako adiunkt w Zakładzie Malarstwa, Rysunki i Rzeźby na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej. Zajmuję się malarstwem, jestem także kuratorką.

Posiadane dyplomy, stopnie naukowe.

Dyplom uzyskania stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne, stopień doktora w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne został nadany przez Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu w 2012 r.

Tytuł pracy doktorskiej: *Idea a forma geometryzująca w malarstwie*.

Promotor: Prof. Waldemar Graczyk

Recenzenci: dr hab. Magdalena Snarska, dr hab. Paweł Jarodźki

Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych / artystycznych:

W latach 2007-2008 r. byłam wykładowcą w policealnej szkole AP Edukacja we Wrocławiu.

Od 01.10.2009 do 31.01.2013 r. pracuję na stanowisku asystenta na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej.

Od 01.02.2013 r. pracuję na stanowisku adiunkta na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej.

Od 1.10.2009 r. jestem kuratorem programowym w Galerii Sztuki Socato we Wrocławiu pod patronatem ZPAP o/Wrocław.

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję wskazuję podwójny cykl obrazów **Obiekty platoniczne / Obiekty nieplatoniczne** jako aspirujący do spełnienia warunków określonych w art. Ust. 2 ustawy z 14.03.2003 r. o stopniach naukowych oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Wskazane dzieło artystyczne było upublicznione na wystawie *Ciepło/zimno* w Muzeum Miejskim Wrocławia w Ratuszu Wrocławskim (kuratorka Anna Kania-Saj) od 11.12.2015 do 31.01.2016 r.

Wprowadzenie

Założeniem mojej twórczości jest takie posługiwanie się językiem geometrii, aby wyjść poza obszar analizy, intelektualnych gier czy konceptualizmu. Geometria jest dla mnie bogatym źródłem formalnych i symbolicznych możliwości. W swoich pracach pokazuję, że język geometrii może być językiem emocji, że jest językiem uniwersalnym, a jednocześnie możliwym do osobistego zaanektowania. Daje poczucie dyskrecji, nie jest oczywisty, można jednak nim "mówić", czy raczej unaoczniać nie tylko klasyczne tematy sztuki geometrycznej, lecz także te zindywidualizowane i subiektywne. Od lat tworzę geometryczny pamiętnik malarski. Zależy mi na tym, aby widzowie w moich obrazach mogli odnaleźć także własne historie. Staram się umiejscowić geometrię między formalną obiektywnością a zindywidualizowaną treścią. Intuicyjnie łączę modernistyczne i postmodernistyczne koncepcje sztuki geometrycznej. W ślad za awangardą początków XX w. geometria służy mi do poszukiwania uniwersalnej struktury wszechświata, określania własnego "ja", dążenia do zindywidualizowanego języka formy, zbliżania się do wartości absolutnych, metafizycznych, symbolicznych. Reminiscencje postmodernistyczne to przede wszystkim zawarta w pracach ekspresja, podwójne kodowanie geometrii, łączenie geometrii z ponowoczesnym życiem codziennym. Całość założeń i realizacji mojej sztuki widzę więc jako możliwie syntetyczne zobrazowanie rozpiętych na przeciwnych biegunach wartości, próbę zawarcia różnorodności doświadczenia - od filozoficznego, duchowego czy intelektualnego do zmysłowego, cielesnego, potocznego. Obecność przeciwnych sił: emocji i intelektu, warunkuje formę i treść moich prac.

Pytanie, dlaczego geometria?

Już podczas pierwszych lat studiów, kiedy większość prac bazowała na obserwacji natury, pierwiastek minimalizowania formy obrazu stał się wiodący. Intuicyjnie dążyłam do geometrycznego uporządkowania kompozycji. Takiego sposobu "przetwarzania danych" upatruję w latach dzieciństwa i młodości - w silnym związku z otwartą przestrzenią naturalną, z dorastaniem w sferze nadbałtyckiej. Przebywanie w tej przestrzeni, bycie kontrapunktem wobec nieskończoności, obserwacje zjawisk naturalnych, z pewnością zdefiniowało wiele aspektów mojej twórczości. Ważnym elementem moich prac było i jest światło - jako element budujący bryły, jako zjawisko autonomiczne czy symboliczne. Drugą mocną inspiracją był kontakt z miastem, z jego przestrzenią - ciężką, zdefiniowaną, konkretną. Zderzenie tych dwóch rozwiązań przestrzennych: naturalnego i wykreowanego przez człowieka - stanowiło fundament formy moich obrazów. Jednak poza formą,

pocąga mnie możliwość zaszyfrowania treści. Mimo bogatych inspiracji przestrzennych, zawsze istotne były dla mnie inspiracje filozofią, emocjami, poezją czy po prostu słowem jako pojęciem. Kluczowa była i jest dla mnie wielość przestrzeni, ich przenikanie i wzajemne oddziaływania. Moje malarstwo łączy przestrzenność geometryczną z przestrzeniami osobistymi. Przekładam swoje doświadczenia na język geometrii.

Okres studiowania we wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych to czas krystalizowania malarskiej formy i koncepcji obrazów. W toku studiów moje malarstwo ewoluowało od realizmu, przez malarstwo poetycko-medytacyjne do przestrzenno-architektonicznej abstrakcji. Ograniczyłam paletę do północnej nadbałtyckiej i architektonicznej tonacji. Struktura powierzchni obrazu przeszła drogę od klasycznego malarstwa olejnego, poprzez lekkie akrylowe prace na papierze do rozbudowanego strukturalnie malarstwa akrylowego na płótnie. Pod wpływem tradycji wrocławskiego strukturalizmu eksperymentowałam z materią obrazu. Budowałam wielowarstwowe obrazy, inspirowane odrapanymi ścianami, surowością betonu i szkła. Poza klasycznymi mediami eksperymentowałam z tynkami, masami betonowymi i innymi materiałami budowlanymi. Inspirowałam się realnymi sytuacjami, nie odtwarzałam jednak zastałego układu przestrzennego. Z podpatrzonych fragmentów rzeczywistości konstruowałam nowe relacje płaszczyzn i pejzażu. Czas studiów to także filizofizno-poetycka aura pracowni prof. Stanisława Kortyki, próby dostrzegania momentów ciszy w otaczającej agresywnej wizualności. W artystycznym rozwoju nadal eksploruje te dwie sprzeczne płaszczyzny – materialność farby (jej namacalność i autonomiczną cielesność) oraz sferę duchowości, ulotności, słowa.

Dorobek artystyczny dzielę na cykle, jednak trudno o ostre cięcia między poszczególnymi zestawami obrazów. Obrazy ewoluują jedne w drugie, zmodyfikowane elementy pojawiają się w kolejnych pracach, w nowych kontekstach. Nie realizuję projektów, po prostu regularnie maluję. Swój dorobek widzę jako konsekwentną drogę budowania własnego języka geometrii. Języka dialogu ze sobą i z widzom. Dlatego w poniższym tekście, poza własnymi słowami, oddam głos także widzom. Interpretacja sztuki geometrycznej jest dla mnie ważna i interesująca - dzięki temu, mogę przekonać się czy język geometrii działa.

Od 2012 r. należę do międzynarodowej grupy artystów posługujących się językiem geometrii skupionych wokół dr Bożeny Kowalskiej. Coroczne sympozja i wystawy w ramach działań tejże grupy utwierdzają mnie w przekonaniu, że sztuka geometryczna nadal jest jednym z aktualnych języków sztuki.

Dorobek artystyczny przed uzyskaniem stopnia doktora.

Geometria – emocje intelektu

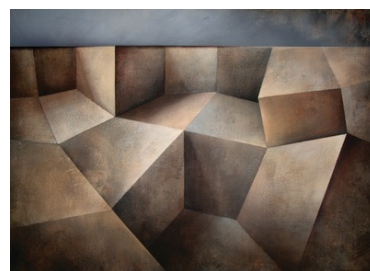
W toku studiów moje malarstwo ewoluowało od realizmu, przez malarstwo poetycko-medytacyjne do przestrzenno-architektonicznej abstrakcji. Ograniczyłam paletę do północnej tonacji inspirowanej strefą nadbałtycką i architekturą. Struktura powierzchni obrazu przeszła drogę od klasycznego malarstwa olejnego, poprzez lekkie akrylowe prace na papierze do rozbudowanego strukturalnie malarstwa akrylowego na płótnie. Studenci pracowni prof. Stanisława Kortyki często pracują ze strukturą obrazu, z materialnością farby. Podobnie było ze mną. Budowałam wielowarstwowe obrazy, inspirowane odrapanymi ścianami, surowością betonu i szkła. Inspirując się realnymi sytuacjami, nie odtwarzałam jednak zastalego układu przestrzennego. Z podpatrzonych fragmentów rzeczywistości konstruowałam nowe relacje płaszczyzn i pejzażu.

Praca dyplomowa *Geometria - emocje intelektu* (2007 r.) to połączenie intelektualnych i ekspresyjnych możliwości języka geometrii. Jak pisałam we wstępie: „W tytule pracy zawarty jest sprzeciw wobec powszechnego uważania sztuki geometrycznej za sztukę wykalkulowaną, zimną, pozbawioną uczuć. Jeśli zgodzić się z tezą, iż geometria pozbawiona jest emocji, to ekspresjonizm należy uznać za pozbawiony namysłu. A przecież tak radykalny pogląd nie znajduje odzwierciedlenia w rzeczywistości.

Sztuka geometryczna jest polem interesujących relacji między intelektem a emocjami, a nade wszystko wskazuje na emocjonalny charakter procesów myślowych”¹. W pracach dyplomowych w szczególności rozwinęłam aspekt personifikacji sześciannu. Cykl ten pokazywał sześciannu w różnych kontekstach: jako element struktury przestrzeni poprzez multiplikację i budowanie "sześciennych" przestrzeni, w ujęciach niemal portretowych, w bardziej złożonych konfiguracjach przenikających się brył czy niemożliwych labiryntów. Pokazywałam jak bryła traci swój materialny ciężar, jak stara się ulotnić czy przybrać swoje niematerialne oblicze. Drugą część dyplomu stanowiła praca teoretyczna wskazująca na takie zastosowanie geometrii w sztuce, które wykorzystując swój racjonalny potencjał, wchodzi z widzem w emocjonalne relacje. Wybrałam troje artystów, którzy według mnie w ten właśnie podwójny sposób wykorzystują możliwości geometrii. Byli to: Lyonel Feininger (malarstwo), Daniel Libeskind (architektura, w szczególności Muzeum Żydowskie w Berlinie) oraz Monika Sosnowska (instalacje). Analiza ich dzieł upewniła mnie w przekonaniu, że geometria może mieć silne zmysłowe zabarwienie a tym samym wpływać na uczucia widzów.

¹ Jaklewicz K., *Geometria – emocje intelektu*, Wrocław 2007, str. 3.

Wybrane obrazy z cyklu *Geometria – emocje intelektu*:



Przemiana, 140x100 cm, akryl/plótno, 2007

Family I, 210 x 140, akryl/plótno, 2007

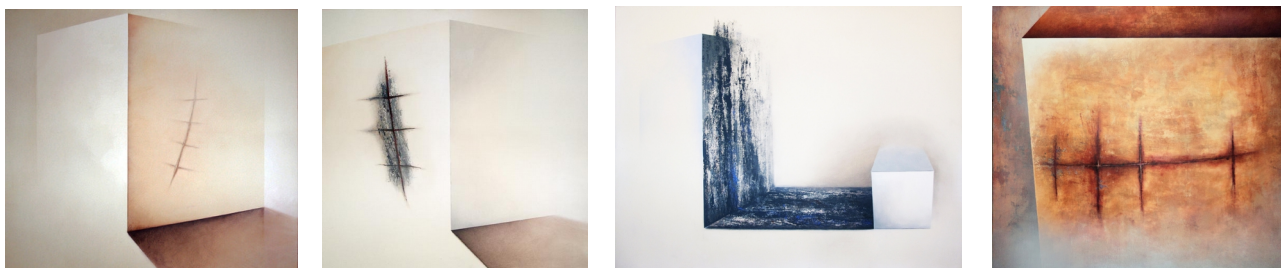
Geometria pejzażu, 140x100 cm, akryl/plótno, 2007

Bolesna geometria

Pierwszym cyklem obrazów po zakończeniu studiów była ***Bolesna geometria*** (2008 - 2010). Podobnie jak w pracach dyplomowych, główną rolę odgrywał sześcian - symbol bytu, tym razem w wersji bardziej intymnej. Obrazy były silnie związane z moim prywatnym życiem, choć jak się okazało - ich interpretacje były bardzo różne. Jasne, delikatne bryły nosiły na sobie ślady blizn. Kontrast między gładkością i lekkością ciała brył a brutalnością zadanych im zadrapań czy ran wprowadzał w przestrzeń moich prac wątek kobiecości. Wątek ten podkreśliła prof. Inga Iwasiów w tekście do katalogu wystawy *Bolesna geometria*: "(...) Spojenie w jedno radykalnie odmiennych tendencji sztuki XX i XXI wieku - geometrii i nadrealizmu; konstruktywizmu i symbolizmu – zdradza płęć, wprowadza dramatyczny element różnicy spojrzenia, wywołuje opowieść o wydobywaniu się, narodzinach, przełamywaniu ograniczeń. (...). Rysy wystają poza ścianę, uporządkowanie pęka. Wnętrze przyrasta - wędrówka pomiędzy bryłami kończy się w sobie, w ruchu twórczości. (...) – czuję ból i nadzieję, konieczne składniki życia"². Obrazy te powstały bezpośrednio po narodzinach mojej córki.

² Iwasiów I., *Bolesna geometria*, Warszawa 2010, str. 4.

Wybrane obrazy z cyklu *Bolesna geometria*:



Blizna I, 110x100 cm, akryl/plótno, 2009

Blizna II, 110x100 cm, akryl/plótno, 2009

Dziecko, 140x100 cm, akryl/plótno, 2010

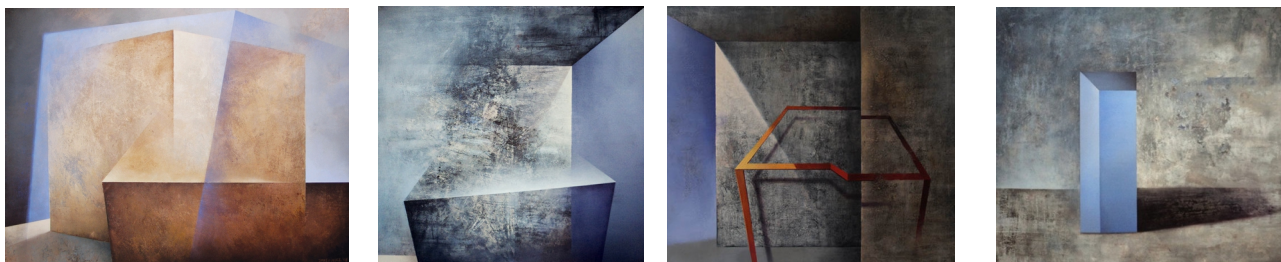
Matka III, 110x100 cm, akryl/plótno, 2010

Przestrzeń nieobiektywna

W kolejnym obszernym cyklu ***Przestrzeń nieobiektywna*** (2010 - 2013) w sposób możliwie subiektywny podchodzę do tematu przestrzenności. Najważniejsze jest dla mnie wprowadzenie w realistyczny świat inspirowany architekturą "drugiej przestrzeni". Nawiązując do tytułu tomu poezji Czesława Miłosza "Druga przestrzeń" wprowadzam w surowe układy architektonicznych płaszczyzn element alternatywnej przestrzeni, która otwiera w obrazach nową sferę odniesień. Symbolizm nowej sfery podkreślam ultramaryną, która rozświetla fragmenty obrazów. Ilość ultramaryny symbolizującej ową "drugą przestrzeń" zmienia się na poszczególnych obrazach. Najczęściej jest dominantą, niewielkim, ale kluczowym momentem obrazu. Ale bywa, że ultramaryna a tym samym "druga przestrzeń" wypełnia większość płaszczyzny płótna. Nadal tworzę obrazy ciężkie - wielowarstwowe struktury inspirowane ścianą, ale jednocześnie pojawiają się płaszczyzny ulotne, powidoki architektury. Wciąż konstruuje obrazy w oparciu o dualizm, o współobecność ciała i ducha architektury. Uprawiam więc grę z przestrzenią, z wizualnością brył. Pokładana w geometrii nadzieja na konstruktywną pewność zostaje zachwiana. Obrazy komplikują się. Podważam wewnętrzny spokój geometrii. Szukam jej dekonstruktywistycznych cech. "W malarstwie Karoliny Jaklewicz - pisze Magdalena Zięba - widoczne są inspiracje architekturą dekonstruktywistyczną, zwłaszcza twórczością Daniela Liebeskinda, a także przestrzenną grą, jaką uprawiał Kurt Schwitters przekształcający przestrzeń w swoim sztandarowym dziele, *Merzbau*, w labirynt pełen pułapek i niespodziewanych zakątków. Na jej płótnach widać jednak potrzebę oderwania się od realnego, od tego, co znane i możliwe – geometria jej prac jest zaburzona, cienie tworzą głębię w miejscach, gdzie jednocześnie bryły rozplywają się, zanikają w czystą biel,

bądź balansują na granicy pomiędzy skrótem perspektywicznym a jego zaprzeczeniem³.

Wybrane obrazy z cyklu *Przestrzeń nieobiektywna*:



Druga przestrzeń, 120x100cm, akryl/płótno, 2011

Pole zaniku, 100x100 cm, akryl płótno, 2013

Graffiti I, 130x100 cm, akryl/płótno, 2013

Anamorfoza osobności

W kolejnym cyklu *Anamorfoza osobności* (2011 - 2015) dematerializuję bryły, odchodzę od betonowych struktur. Nowe obiekty widzę w ujęciu psychologicznym. Powierzchnie płaszczyzn stają się przejrzyste niczym tafle barwionego szkła. Wciąż wykorzystuję sześcian, lecz już nie w ujęciu architektonicznym. W tych pracach sześcian jest najsilniej spersonifikowany. Pozorna lekkość stanowi przeciwieństwo dla tematu prac. Coraz mocniej ujawnia się surrealistyczny potencjał obrazów, ich nadrealna atmosfera. W tekście do wystawy *Anamorfoza osobności* Agnieszka Wolny-Hamkało pisze: "Karolina Jaklewicz jest jednocześnie medium i łowczynią duchów. Łapie je i petryfikuje na płótnie, ponownie nadając im sens. (...) Ich piękno polega na niezdecydowaniu, na permanentnym wahaniu. Nieustalone, nietrwałe, w pół kroku między byciem, a niebyciem"⁴. W tym cyklu podwójność polega właśnie na granicy bycia, na płynnym przemieszczaniu się ze świata realnego w oniryczny. *Anamorfoza osobności* to także zwrot w stronę świata wewnętrznego, rodzaj autorefleksji. Portretuję swoje stany, próbując językiem geometrii nadać im uniwersalny charakter, możliwy do szerszego odczytania.

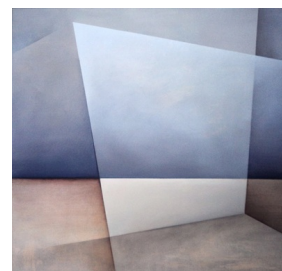
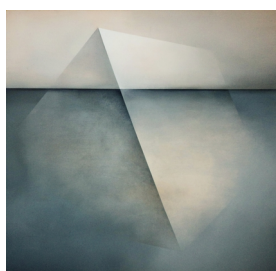
W ramach tego cyklu powstała ważna dla mnie seria *Wniebomigracji*, którą kontynuuję niezależnie od innych prac. Wznosząca się ku niebu bryła – sześcienna bądź oparta na figurach trójkątnych, odrywa się od symbolicznej ziemi i dąży ku górze. Zawieszona między dwiema sferami życia - przeszłością a przyszłością - podejmuje nieuchronną decyzję o uwolnieniu. Decyzje

³ Zięba M., *Anamorfoza obecności*, [w:] Artluk, 1/2015, s. 48.

⁴ Wolny-Hamkało, A., *Widma i wilgoć*, tekst towarzyszący wystawie „Anamorfoza osobności”, Wrocław 2012.

zapadają pomiędzy. Ta przestrzeń „pomiędzy” otwiera zaś kolejne pola interpretacyjne – „(...) malarstwo Jaklewicz jest malarstwem mocno zanurzonym w metafizyce, w tym, co w sposób metaforyczny traktuje o byciu jako takim, jego przyczynach i istocie. Struktura rzeczywistości w przestrzeni kreowanej przez artystkę jest oparta na prostych środkach formalnych, które próbują przekazać skomplikowanie i niepokój rządzący istnieniem, istnieniem gdzieś na granicy materii i ducha” - dodaje Magdalena Zięba.

Wybrane obrazy z cyklu *Anamorfoza osobności*:



Depresja, 100x100cm, akryl/plótno, 2012

Wniebomigracja II, 130x100 cm, olej/plótno, 2013

Kompozycja przestrzenna II, 100x110 cm, akryl/plótno, 2013

Rozpad, 100x100 cm, akryl/plótno, 2013

Idea a forma geometryzująca

W cyklu doktorskim *Idea a forma geometryzująca w malarstwie* odwołałam się do słów Wasyła Kandyńskiego "Forma jest bowiem wypowiedzianiem wewnętrznej treści"⁵. Koncentrowałam się zatem na relacji między ideą a formą. Ideą, którą starałam się unaocznic była próba uchwycenia „duchowości” a w szczególności „uduchowienia” geometrii. Kandyński, pionier abstrakcji, zabiegał o powrót duchowości w sztuce. Maria Poprzedzka tak widziała jego działania: „Nade wszystko chodzi mu o przywrócenie malarstwu jego duchowego, mistycznego wymiaru. (...)”⁶. A sam Kandyński pisał: „Prawdziwe dzieło sztuki powstaje »z artysty« w sposób tajemniczy, zagadkowy, wprost mistyczny”⁷. Pierwiastek mistyczny stał się elementem moich malarskich rozważań. Interesował mnie zwłaszcza w kontekście sztuki geometrycznej. I do tego wątku nawiązywał cykl doktorski. Efektem tych założeń było stopniowe odchodzenie

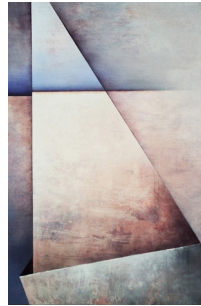
⁵ Kandyński W., *O duchowości w sztuce*, Łódź 1996, str. 67.

⁶ Poprzedzka M., *Zasada wewnętrznej konieczności. Spotkanie Stanisława Fijałkowskiego z Wasylem Kandyńskim*, <http://www.atlassztuki.pl/pdf/fijalkowski1.pdf>, str. 4 [dostęp 11.07.2016].

⁷ Kandyński. W., *O duchowości w sztuce*, Łódź 1996, str. 123.

od architektoniczności, szukanie symboliki w figurach geometrycznych. Cykl doktorski dokumentuje też istotną przemianę - sześciąt ustępuje miejsca trójkątowi a architektoniczna przestrzeń ustępuje miejsca przestrzeni symbolicznej.

Wybrane obrazy z cyklu *Idea a forma geometryzująca*:



Wniebomigracja III, 100x130 cm, olej na płótnie, 2012

Flauta I, 80x120 cm, olej/płótno, 2012

Flauta II, 80x120 cm, ole/płótno, 2012

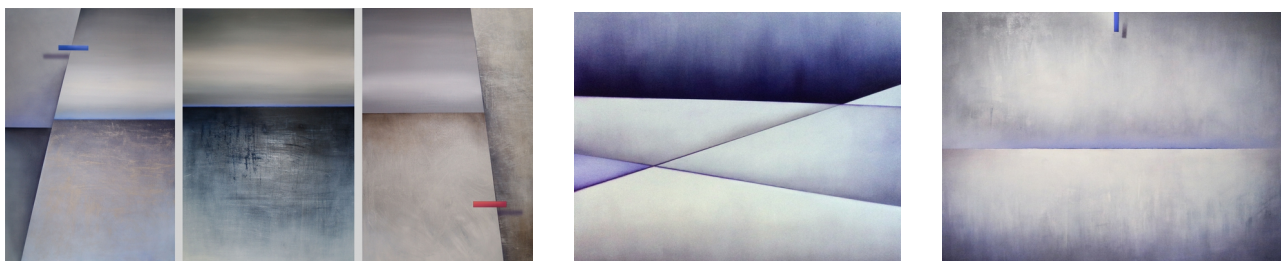
Jedenaste – nie dyskryminuj, 130x100 cm, olej/płótno, 2012

Dorobek artystyczny po uzyskaniu stopnia doktora

Podróż do pierwotnej przestrzeni

Praca doktorska była silnie związana z modernistycznymi ideami awangardy początku XX wieku. Dotknęłam geometrii w jej symbolicznym wydaniu. Wróciłam do korzeni sztuki geometrycznej. Podróż do korzeni abstrakcji, skłoniła mnie do mentalnej wędrówki w stronę korzeni mojej pierwotnej przestrzeni. Cykl **Północ** to wędrówka przez obszary zapamiętane (Bałtyk) oraz podpatrzone i wyobrażone - północ arktyczna. Geometryczna dyscyplina i nadrealizm barwny inspirowany zjawiskiem zorzy polarnej. Aż do czystej bieli - trochę z tęsknoty za jej higieniczną, nieskazitelną jasnością, także z potrzeby oczyszczenia po gęstych pracach cyklu doktorskiego. Odbylam więc podróż do granic realności - do miejsc, gdzie układy przestrzenne stają się abstrakcją, gdzie w bieli zanikają punkty odniesienia. Znikają też bryły. Dotykam naturalnej przestrzeni w jej wyabstrahowanym wydaniu. Pozostają płaskie układy płaszczyzn, sugestia skali, sugestia odległości. Centralnym dziełem tego cyklu jest *Tryptyk Północny*. Pejzaż medytacyjny i surrealistyczny. Tak, aby zderzyć naturalność przestrzeni z jej drugim, nieoczywistym obliczem. Szaro-błękitno-beżowa tonacja to ponowne nawiązanie do nadbałtyckiego kolorytu. Dwa kontrastowe akcenty – lewitujące prostokąty – błękitny i czerwony – podkreślają umowność wspomnień, są pinezkami trzymającymi powidoki dzieciństwa. Kuratorka wystawy *Północ* (Galeria Socato, Wrocław 2014) Kama Wróbel tak widzi ten cykl: „(...) Odnajdziemy tu oczywiście tak ważną dla malarki duchowość, lecz odnoszącą się bardziej do panteizmu, niż metafizyki sensu stricto. (...) Z prac tych emanuje przede wszystkim cisza i skupienie, które – podobnie, jak w rzeczywistości – wynikają z surowości zimowego krajobrazu, trwania, zacierania się linii horyzontu czy w końcu wszechogarniającego, niezmąconego spokoju⁸”.

Wybrane obrazy z cyklu *Północ*:



⁸ Wróbel K., *Droga na północ*, tekst towarzysząc wystawie „Północ”, Wrocław 2014.

Tryptyk północny, 240x120 cm, olej/plótno, 2014

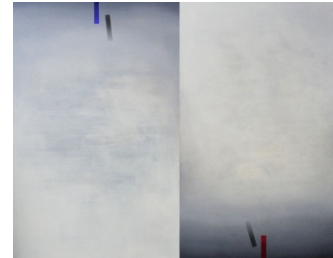
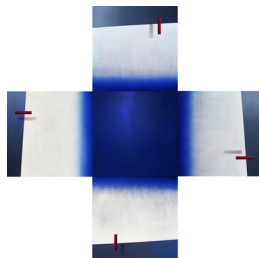
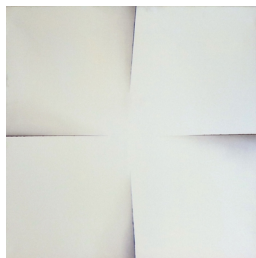
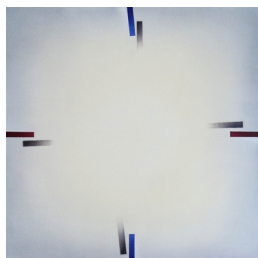
Dalsza północ, 110x100cm, olej/plótno, 2014

Północ, 160x120 cm, olej/północ, 2014

Geometria dialogu

Wątek przestrzeni i podróży, jednak w nieco innym wydaniu, kontynuowałam w obrazach z cyklu ***Geometria dialogu***. Pojawiające się już we wcześniejszych pracach barwne dominanty - niewielkie prostokąty, surrealne obiekty lewitujące wobec płaszczyzn, z ważnym wątkiem rzucanego cienia - stały się bohaterami cyklu. Cykl ten wzmocnił obecność bieli zapoczątkowaną w obrazach północnych. Relacje między symbolicznymi figurami odzwierciedlały próby porozumienia między przeciwnymi stanowiskami. Kluczowy dla tego cyklu obrazy *EWNS I* i *EWNS II* wskazuje na geograficzne kierunki wschód-zachód-północ-południe pozostawiając centrum obrazu, a więc punkt w którym intuicyjnie się lokujemy, puste. Ta prosta kompozycja obrazuje moment podjęcia decyzji, możliwość wyboru, a może lęk przed zmianą, próbę określenia dalszej drogi. Cykl ten odnosi się do wewnętrznego dialogu. Określam pozycję.

Wybrane obrazy z cyklu *Geometria dialogu*:



EWNS I, 100x100 cm, olej/plótno, 2015

EWNS II, 100x100 cm, olej/plótno, 2015

EWNS III, 160x160 cm, olej/plótno, 2015

Próba nieporozumienia, 160x120 cm, olej/plótno, 2015

Dzieło habilitacyjne: *Obiekty platoniczne / Obiekty nieplatoniczne*

Nowy język geometrii

Przy okazji wystawy *Metafizyka geometrii* w Miejskiej Galerii Sztuki w Legnicy w 2014 r. dr Bożena Kowalska napisała w tekście do katalogu: "Karolina Jaklewicz powołała do życia nowy, niestosowany dotąd rodzaj sztuki operującej geometrią, który by nazwać można surrealem geometryzmem. Ten czynnik nadrealizmu był już obecny w początkach twórczości artystki: w ciężkich, geometryzowanych bryłach o niewytłumaczalnej logicznie konstrukcji i usytuowaniu w przestrzeni, ulegających antropomorfizacji m.in. przez naznaczanie ich śladami ran. W miarę rozwoju twórczości malarki czynnik ten staje się coraz wyraźniej odczuwalny poprzez intensyfikację niezwykle, ezoterycznego klimatu wypełniającego jej obrazy, przy czym niepośrednią rolę odgrywa w nich zawsze magia światła. Jest to tajemniczy obszar transcendencji; niezależnie od tego, czy ma ona charakter świecki, czy odnosi się do Absolutu"⁹. Ta pozytywna ocena moich artystycznych działań, sformułowana przez autorytet w dziedzinie sztuki geometrycznej, pozwala mi sądzić, że od czasu doktoratu moja twórczość dojrzała a język geometrii stał się autonomiczną i oryginalną formą artystycznej wypowiedzi.

Dualizm

Wskazany jako aspirujący do dzieła habilitacyjnego podwójny cykl obrazów ***Obiekty platoniczne / Obiekty nieplatoniczne*** jest dialogiem geometrii ze współczesnością przeciętym moimi prywatnymi refleksjami i przeżyciami. Wystawa *Ciepło/zimno* prezentująca wspomniane cykle była podsumowaniem kilkuletnich malarskich rozważań nad problematyką geometryzacji sztuki. Dualizm prezentowanych cykli jak i samego tytułu wystawy odzwierciedla silną dwubiegunowość mojej sztuki: próbę połączenia wewnętrznej ekspresji z racjonalnością geometrycznych form, ciągłe zderzenie ciała i ducha, starcie tradycji sztuki z aktualnym kontekstem. Najnowsze obrazy w sposób naturalny odnoszą się do wcześniejszych doświadczeń malarskich, ale też rozwijają się w nowej formie. To co jest kontynuacją moich wcześniejszych działań, to dokumentacja prywatnych doświadczeń, związek z ideą filozoficzną oraz przestrzenność geometrycznych form. Nadal też utrzymuję prace w surrealem charakterze konstelacji niemożliwych. Nowym aspektem jest świadoma haptyczność obrazów, niezależność przedstawianych obiektów. Wspomniana dwubiegunowość to nie tylko próba łączenia racjonalności formy z ekspresją treści, ale też podwójność "tradycji" abstrakcji geometrycznej - w najnowszych

⁹ Kowalska B., *Metafizyka geometrii Karoliny Jaklewicz nowa wersja języka geometrii*, Legnica 2014, s. 5

obrazach odwołuję się zarówno do modernistycznych jak i do postmodernistycznych idei sztuki. Odwołanie do filozofii Platona to kolejna odsłona dualizmu. Zastanawiam się czy rzeczywiście świat idei jest mniej prawdziwy od świata danego zmysłom. Przecież to idee kształtują rzeczywistość. Jednocześnie są nieuchwytnie, ich siła opiera się na wierze. A w końcu chcemy dotknąć, przekonać się, poczuć. Dlatego w opozycji do obiektów platonicznych stworzyłam kolejne obrazy – obiekty nieplatoniczne.

Obiekty platoniczne_abstrakcja realistyczna

Pierwsze obrazy z cyklu "platonicznego" powstały w związku z zaproszeniem do udziału w wystawie *Układ planetarny* realizowanej przez Galerię Miejską we Wrocławiu w 2014 r. Ośmioro artystów zostało utożsamionych z poszczególnymi planetami Układu Słonecznego. Mnie poproszono o wizję Uranu. To najchłodniejsza, najbardziej lodowa planeta. Pomyślałam o niej w kontekście kosmicznych odległości. W kontekście niemożliwości poznania. Inspirowała mnie zarówno makro jak i mikro skala - namalowałam zgeometryzowaną wizję planety, ale też jej fragmenty i pierwiastek. Powstały więc: *Uran* 240 x 120 cm, *Uran_fragment*, 100 x 100 cm, *Uran_fragment 2* 50 x 70 cm, *Uran_pierwiastek* 100 x 100 cm. Obrazy z cyklu *Obiekty platoniczne* to portrety wyimaginowanych konstrukcji nawiązujących do struktury kryształu, budowane przy zastosowaniu pól trójkątnych. Lewitujące bryły widziane w całości lub w zbliżeniach, samotnie orbitujące na osi życia. Obiekty platoniczne to symbole marzeń, wyidealizowane pragnienia osiągalne w wyjątkowych sytuacjach, rzadkie jak cenne kamienie. Dlatego „kryształy” są precyzyjnie wyszlifowane, ich ostre krawędzie są bez skazy, ale ich realność jest pozorna, są złudzeniem, platonyczną konstrukcją, niemal idealną. Można by je nazwać abstrakcją realistyczną - nie odnoszą się do znanych form realnych, jednak ich wyimaginowana konstrukcja sprawia wrażenie form istniejących. Pozostał w nich cień lub raczej blask tej idealnej niemożliwości. Myślenie o przestrzeni kosmicznej to także uświadomienie sobie braku skrajnych wielkości - nie znamy tego co największe i tego co najmniejsze. Nauka, filozofia i religia starają się na różne sposoby zbadać skrajne punkty poznania, ale brak jednoznacznych odpowiedzi utrzymuje człowieka w ciągłym egzystencjalnym napięciu. W podobnym napięciu utrzymane są *Urany* - zawieszone w nieokreślonej przestrzeni, odbijające nieznanne źródła światła padającego z wielu stron. Bożena Kowalska nazywa ich geometrie paradoksalną gdyż "choć objęte wzrokiem wydają się prawidłowo i logicznie zbudowane, to jednak nie dałoby się ich przenieść w trójwymiar"¹⁰. Trudno ustalić, które płaszczyzny są wklęsłe, a które wypukłe. W zależności od spojrzenia ich charakter zmienia się. Urany są przez to sprzeczne same w sobie. Pojawiające się

¹⁰ Kowalska B., *Metafizyka geometrii, Karoliny Jaklewicz nowa wersja języka geometrii*, Legnica 2014, s. 3

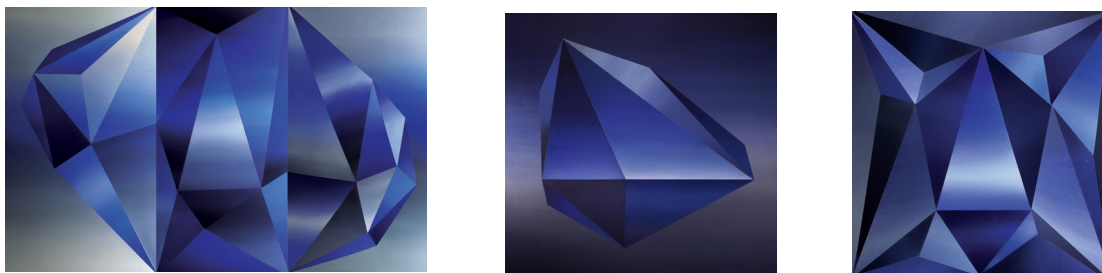
we wcześniejszych pracach szумы, brudy i zdercia warstw farby zupełnie znikają. "Idealność" obiektów podkreślam gładką powierzchnią, nie są to jednak powierzchnie szkliste i przejrzyste jak w obrazach z cyklu *Anamorfoza osobności*. *Obiekty platoniczne* są gładkie, ale mają wyczuwalny ciężar ciał niebieskich.

Obiekty platoniczne_Gęstość ultramaryny

Przeważającą w gamie prac ultramaryna to wybór nawiązujący do moich wcześniejszych symbolicznych zastosowań tej barwy. Uprzednio występująca jako "druga przestrzeń" tym razem ultramaryna odgrywa główną rolę. "Lapis lazuli" - współgra z założeniem platonicznych obiektów - jest nadrealna a jednak to błękit gęsty, skoncentrowany, zmysłowy. Ma w sobie jednoczesną obecność i nieobecność. Hipnotyzuje i drażni. Obiecuje nowy świat i w tym samym momencie ulatnia się. Podkreśla dwoistość obiektów platonicznych - ich sztuczność a jednocześnie mocne wrażenie bycia. I to bycia w formie idei jak i obiektu jednocześnie. Jak pisałam w pracy doktorskiej: "Ultramaryna ma w sobie duchowy potencjał, wewnętrzne światło. Wydaje się być czymś więcej niż farbą, odnoszę wrażenie, że jest autonomicznym bytem o wyrazistej osobowości. Poza zmysłową namiętnością, nie bez znaczenia jest jej symboliczny charakter. W kręgu kultury prawosławnej stosowane w pisaniu ikon błękity są symbolem nieskończoności, innego, wiecznego świata, kolorem kontemplacji, wyciszenia i podobnie jak w kulturze zachodnioeuropejskiej jest także przypisany Matce Bożej - łącznicze tego co ziemskie, z tym co boskie. Według Kandyńskiego "błękit rozwija energię dośrodkową" jest więc dla mnie także patrzeniem w głąb siebie, pierwiastkiem mojej duchowej obecności w obrazach. "Im głębszy jest błękit, tym mocniej wzywa człowieka w nieskończoność, budzi w nim tęsknotę za czystością, a wreszcie i transcendencją"¹¹ podkreśla Kandyński. Ultramarynę aplikuje na płótno po uprzednim złamaniu jej pierwotnego kolorytu dodatkiem fioletu, karminu, szarości payn'a, bieli, brązu van dycka. Nigdy nie używam ultramaryny w jej fabrycznym wydaniu. Tonalne i walorowe gradienty tworzę mieszając odcienie bezpośrednio na płótnie. Każde pole to kilka warstw półkryjącej farby.

¹¹ Jaklewicz K., *Idea a forma geometryzująca w malarstwie*, str. 13.

Wybrane obrazy z cyklu *Obiekty platoniczne_Urany*:



Uran, 240x120 cm, olej/płótno, 2014

Uran - pierwiastek, 240x120 cm, olej/płótno, 2014

Uran - fragment, 240x120 cm, olej/płótno, 2014

Obiekty platoniczne_Ostrość wrażeń

Wybór figur trójkątnych jako podstawowego modułu budującego obiekty wynika z ich symboliki oraz elastycznej modularności. W cyklu doktorskim trójkąt pojawiał się jako niezależny kształt, pojedyncza figura. W cyklu habilitacyjnym jego obecność na poszczególnych obrazach jest zmnożona. Sześciątłem odczuwam jako formę bytu dlatego ma w sobie duży potencjał personifikacji. Trójkąt to droga, stan zmienny i dynamiczny. Trójkąt kondensuje wrażenie przesuwając je od szerszej podstawy ku wąskiemu wierzchołkowi. Ma zdolność kierowania uwagi w konkretny punkt. Jest też ostry, może groźny. Trójkątnokształtne obiekty są więc trochę dzikie i niedostępne, jednak starają się przyciągnąć widza, zawładnąć jego uwagę. Czekają na oswojenie. "Są syntetyczne, współczesne. To mikro i makro ujęcia - pisze Agnieszka Wolny-Hamkało w tekście do wystawy *Rezerwat* (wspólnie z Rafałem Borczem, Fabryka Trzciny, Warszawa 2015 r.) - W mikroskali chemiczny, gazowany świat w multimedialnym zbliżeniu: twarde narkotyki ubite w czyste, błękitne kryształy. (...) W makroskali obrazy przywołują kosmos – wirujące odłamki, prestiż komet, popękane lusterka z baśni o Królowej Śniegu – za każdym razem asocjacje są niepokojące.¹²"

Surowe, błękitne *Urany* udaje się poniekąd oswoić w kolejnych kompozycjach. Nowe obrazy będą się charakteryzowały nie tylko inną tonacją, ale też otwieraniem dodatkowej przestrzeni wewnątrz obiektów. Na granicy błękitnych *Uranów* i jasnych obiektów platonicznych powstał obraz *Obiekt platoniczny 0*. Utrzymany jeszcze w ultrabłękitnej tonacji zawiera w sobie dodatkową przestrzeń. Największe trójkątne pole jest doświetlone wewnętrznym światłem, ściana

¹² Wolny-Hamkało A., *Nieczystość*, [w:] *Rezerwat*, Warszawa 2015, s. 2.

frontowa traci swoją materialność i otwiera się wewnętrzną perspektywą.

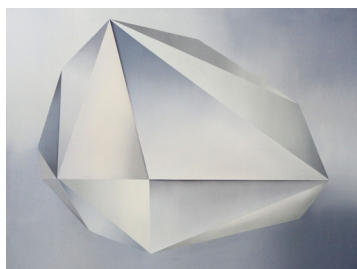
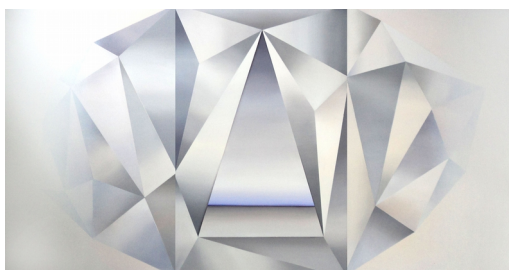


Obiekt platoniczny 0, 130x100 cm, olej/płótno, 2015

Obiekty platoniczne _Ryzyko przestrzeni

Koncepcję otwarcia na kolejną przestrzeń rozwinęłam w następnych obrazach: w drugiej połowie 2014 oraz w 2015 r. namalowałam *Obiekty platoniczne*. W tym zestawie powstały *Obiekt platoniczny I* (240 x 120 cm, tryptyk), *Obiekt platoniczny II* (130 x 100 cm), *Obiekt platoniczny III* (100 x 100 cm), *Obiekt platoniczny IV* (110 x 100 cm).

Wybrane obrazy z cyklu *Obiekty platoniczne*:



Obiekt platoniczny I, 240x120 cm, olej/płótno, 2015

Obiekt platoniczny II, 130x100 cm, olej/płótno, 2015

Obiekt platoniczny III, 100x100 cm, olej/płótno, 2015

Dużo jasności i bieli w obrazach to jeszcze mocniejsze powiązanie z ideą. Dążenie ku bieli, ku idealności jest echem modernistycznych postulatów czystej formy. Jednak biel obiektów platonicznych jest nieczysta, zmieszana z życiem, trochę zbrudzona, lekko przesunięta w szaro-błękitne i beżowe rejestry. Cieplesze refleksy łączą "idealne" obiekty z kolorem skóry, z ciałem. Obecność błękitów jest zdecydowanie zredukowana, ultramaryna przechodzi w ultrafiolet - kultowy kolor nowoczesności, promienie UV. To szkodliwa długość fal, psuje epidermalną gładkość,

zapowiada przyśpieszoną degradację. Jednak na płótnach jest w bezpiecznej dawce. *Obiekt platoniczny I* zaprasza w głąb siebie. Centralna część tryptyku to hipnotyzująca przestrzeń z pulsującą linią ultrafioletowego horyzontu. Obiekt zaprasza a jednocześnie trójkątne formy, stoją na straży, mogą skaleczyć. Jasne obiekty wydają się bardziej oswojone, mniej obecne, mniej nachalne. Kuszą delikatnością barw, ale odstrasza ostrością krawędzi. Wchodzenie w nową przestrzeń to zawsze ryzyko porażki. Ale potrzeba spełnienia jest mocniejsza. Podążanie za ideą jest ryzykowne. Fatamorgana współczesności o bezgranicznych możliwościach wyboru, o spełnieniu dla każdego. Nadprodukcja rozczarowań, nadwyżka frustracji. W płynnej rzeczywistości szukamy stałych punktów odniesienia. Tracąc ciężar, nie umiemy latać.

Obiekty platoniczne_Między modernizmem a postmodernizmem

Myślę, że na polu sztuki geometrycznej zderzenie tych dwóch koncepcji jest szczególnie interesujące. Trudno pozbawić geometrię zamkniętych w samych euklidesowych figurach odniesień do świata idei, absolutu czy symboliki. Nie można jednak pominąć związku geometrii ze współczesnym światem, co trafnie podkreślił Peter Halley pisząc o "geometryzacji współczesnego życia"¹³. Autor ten zauważa nowy nurt w sztuce geometrycznej a tym samym bezzasadność działania według modernistycznej koncepcji "formy dla formy"¹⁴. Myślę, że doświadczenie postmodernizmu wyklucza możliwość realizowania modernistycznych postulatów w ich czystej postaci. Nawet jeżeli "czystość" języka geometrii jest nam bliska, to aktualna geometria jest już naznaczona mową ponowoczesności. Geometryczne obrazy wpadły w nowe siatki asocjacyjne, zaplątały się w złożoność interpretacji współczesnej sztuki, ich percepcja stała się wielopiętrowa i wykraczająca poza granice modernistycznych kategorii. Obrazy z cyklu habilitacyjnego są próbą znalezienia dla języka geometrii aktualnego brzmienia, zakorzenionego w modernistycznej tradycji, jednak naznaczonego także późniejszą, postmodernistyczną historią. Najnowsze obrazy balansują pomiędzy modernistyczną pewnością a postmodernistycznym wahaniem. Forma sprawia wrażenie stabilnego fundamentu, jednak jest uwikłana w zmienną grę ze światłem, w niemożliwość perspektywicznej "wykonalności". Bryły pozbawione obiektywnej poprawności muszą liczyć na siebie. Ich osobność zmusza je do ciągłego utrzymywania napięcia, do bycia gotowymi na nagłą zmianę. Znajdują się w stanie permanentnej samoobrony. Diagonalne kierunki podkreślają wewnętrzną dynamikę. Obiekty platoniczne cechuje rodzaj paradoksu - zewnętrze wydają się spójne, jednak mają w sobie syndrom wewnętrznego

¹³ Tate, *Neo-geo*, [w:] <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/n/neo-geo>, [dostęp 11.07.2016]

¹⁴ Halley P., *The Crisis in Geometry*, [w:] Arts Magazine, Vol. 58, No. 10, New York 1984.

ang: It no longer seems possible to explore form as form (in the shape of geometry), as it did to the Constructivists and Neo-Plasticists (...).

skomplikowania. Problemy sztuki geometrycznej w kontekście postmodernizmu opisała Paulina Sztabińska w monografii *Sztuka geometryczna a postmodernizm*. Autorka podkreśla zdolność języka geometrii do operowania postmodernistycznym alfabetem. Analiza sztuki postmodernistycznej począwszy od minimal-artu, poprzez land-art, architekturę aż po neo-geo wskazuje na elastyczność abstrakcji geometrycznej. "Zbyt często bowiem widzi się w nim [w nurcie geometrycznym - przyp. aut.] wyłącznie dążenie do uniwersalizmu, transcendencji lub dekoracyjności, a działania artystów postmodernistycznych traktuje się niemal wyłącznie jako grę z tradycją nowoczesności. Okazuje się, że sztuka geometryczna w postmodernizmie nie znika ani nie ulega wypaczeniu. Jest wręcz przeciwnie. Sztuka ta otwiera się na nowe, wcześniej nie brane pod uwagę możliwości, ewoluuje i dokonuje przekroczenia przyjętych ograniczeń"¹⁵.

Na granicy obiektów platonicznych i nieplatoniznych sytuuje się obraz *Obiekt platoniczny IV*. Znika centralny trójkąt obecny we wcześniejszych pracach. Dynamiczna kompozycja oparta o przekątną dzieli obraz na dwie sfery – lewa strona utrzymana jest w jasnej, ciepłej tonacji, prawa ma w sobie chłód powietrza. Wybrane krawędzie przestają być idealnie gładkie – podkreślam je grubo naniesioną linią. Owe linie przestają też być tylko stykiem dwóch płaszczyzn – stają się niezależne – rzucają własny cień. Zagadnienia linii jako autonomicznego bytu rozwinę w kolejnych pracach - *Obiektach nieplatoniznych*.



Obiekt platoniczny IV, 110x100 cm, olej/płótno, 2015

Obiekty nieplatonizyczne_ciało geometrii

Tytuł następnych obrazów *Obiekty nieplatonizyczne* wskazuje na przesunięcie punktu ciężkości w stronę świata cielesnego. Fiński architekt, myśliciel i wykładowca Juhani Pallasmaa pisał w *Oczach skóry* o hegemonii wzroku w percepcji sztuki a pomijaniu kwestii dotyku i skóry jako zmysłu budującego w świadomości obrazy. "Dominacja wzroku i stłumienie pozostałych zmysłów popycha nas w stronę wyłączenia, izolacji i powierzchowności. Sztuka oka z pewnością

¹⁵ Sztabińska P., *Sztuka geometryczna a postmodernizm*, Łódź 2012, s. 140.

wytworzyła narzucające się i dające do myślenia konstrukcje, ale bynajmniej nie ułatwiła człowiekowi zakorzenienia się w świecie. To, że styl modernistyczny nie był na ogół w stanie przebić się przez powierzchnię popularnego smaku i wartości, jest spowodowane jego jednostronnym intelektualnym i wizualnym charakterem; projekt modernistyczny w znacznym stopniu pomieścił w sobie intelekt i oko, ale zostawił na zewnątrz ciało wraz z pozostałymi zmysłami"¹⁶. Tworząc *Obiekty nieplatoniczne* zależało mi na pobudzeniu zmysłu dotyku, na zaakcentowaniu cielesności przedstawianych obiektów. Szczególnie w obszarze sztuki geometrycznej, percepcja opiera się głównie na intelektualnym i wzrokowym przekaznie, a wiele moich działań w zakresie geometrii dąży do przełamania schematycznej percepcji abstrakcji geometrycznej. *Obiekty nieplatoniczne* to konstrukcje linearnych układów, naniesione na płótna grubą warstwą farby, ale tak aby pozostawały malarstwem a nie stawały się reliefem. Układy linearne inspirowane są konstrukcjami *Obiektów platonicznych* oraz klasycznym podziałem siatki (ang. grid). Linie są regularne w swym kierunku, jednak nieregularne i zależne od gestu w swoim kształcie. Nazwałabym je racjonalnym impastem. Są zatem haptycznym elementem obrazów. Obiekty nieplatoniczne są przyłapane na gorącym uczynku życia. Skłaniają do myślenia nie o wyidealizowanym obiekcie, ale o konkretnym, namacalnym, nieplatonycznym. Nie zrywam z ideą - wymiar duchowy pozostaje równoległą przestrzenią, jednak to "dające się dotknąć" aspekty obrazu, zaczynają odgrywać kluczową rolę. Nieplatoniczność kompozycji odnosi się zarówno do aspektów osobistych, ale też do namacalnej konsumpcyjności współczesnego życia.

Obiekty nieplatoniczne_Ciężar lekkości

Myśląc o kondycji współczesnej sztuki, a tym samym o kondycji współczesnego człowieka (myśląc zatem także o własnej sztuce i o własnej kondycji), nie sposób nie odnieść się do rozważań prof. Zygmunta Baumana. Pojęcie płynności, rozróżnienie między "lekką" a "ciężką" nowoczesnością, to tropy, którymi podążają moje najnowsze prace. Biorąc pod uwagę abstrakcję geometryczną, można przeprowadzić podział między "ciężką" a "lekką" abstrakcją geometryczną po linii modernizm-postmodernizm. "Ciężka" nowoczesność według Baumana to era oparta na sile i rozmiarze - "w wielkości władza, w ilości siła"¹⁷ - pisał. "Ciężka" nowoczesność bazuje na stałych fundamentach, dąży do opanowania, ugruntowania, kontroli. Do pewności. Tak można widzieć początki abstrakcji geometrycznej. Ruchy awangardowe początku XX w. szukały własnej tożsamości, dążyły do wytyczenia granic, do zdobycia nowego terytorium sztuki - abstrakcji.

¹⁶ Juhani Pallasmaa, *Oczy skóry*, Kraków 2012, s. 26.

¹⁷ Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, Kraków 2006, s. 176.

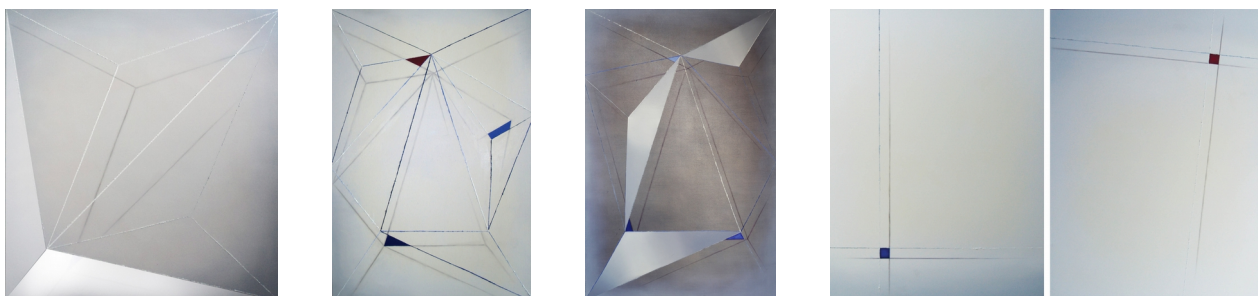
Bazowały na mocnych fundamentach teoretycznych. Artyści tworzyli w duchu autonomiczności sztuki, byli przywiązani do jej misji, do jej siły oddziaływania na rzeczywistość. Za cechy "ciężkie" można także uznać odwołania do absolutu, transcendencji, symboliki. Tak też widzę moje obrazy z cyklu doktorskiego. Cechy te znajdują także w pracach "habilitacyjnych", choć w tych pojawiają się także nowe. Obiekty nieplatoniczne dążą jednocześnie do cielesności (materialności) i lekkości. „Lekkość” według Baumana cechuje obecną rzeczywistość. Dążenie do unicestwienia przestrzeni, do minimalizacji, mobilności i nieważkości – to cele współczesności. Jednak jak pisze Bauman „(...) jest to niezmiennie-pożądany, choć nigdy-nie-osiągalny-w-pełni ideał”¹⁸. Obiekt nieplatoniczne starają się być ultone, ale nie chcą zrezygnować z fizycznej obecności. Jasne, czasami wręcz prześwieczone są w gruncie rzeczy najbardziej materialnymi obrazami w zestawie. Lekkość pozwala na oderwanie się od tradycji. Proces ten widoczny jest w dyptyku *Układ nieplatoniczny I-II*. Lewa strona dyptyku to prostopadły układ dwóch linii nawiązujący do klasyki neoplastycyzmu. Prawa strona to także układ dwóch prostopadłych linii, ale obróconych względem pionowej osi. Wyzwolone z pierwotnej pozycji, zachowują jednak prostopadły układ wobec siebie.

Obiekty nieplatoniczne_Strefa cienia

Linerane konstrukcje rzucają cień - symboliczne odwołanie do do idei platońskich, ale też sugerują źródła światła, które znajduje się poza obrazem (problemami światła w odniesieniu do średniowiecznej metafizyki zajmowałam się we wcześniejszych pracach. Traktowałam światło jako "najsztubtelniejszą materię" jak mówił o nim Robert Grosseteste. Wtenczas było autonomicznym i podmiotowym elementem obrazu. Teraz jest źródłem oświetlania obiektu, może się zmieniać, przemieszczać - to kolejny potencjalnie dynamiczny element najnowszych kompozycji.) Cień wprowadza przestrzenność – nieuchronny element moich prac. Ale poza poczuciem przestrzeni, cień urealnia linie-obiekty, potwierdza ich obecność. Linie, które rzucają cień, nie są koncepcyjnymi liniami klasycznej sztuki geometrycznej. Stają się liniami-ciałami. Linie nieplatoniczne przecinają się z liniami cieni tworząc gdzieś trójkątne lub czworoboczne pola. Wyróżniam niektóre z tych powstałych figur akcentem kolorystycznym – zazwyczaj jest to symboliczny kontrast błękitu i czerwieni – ducha i ciała. Wyróżniam przestrzeń pomiędzy. Przestrzeń między obecnością ciała a ulotnością cienia. Trop poszukiwania sensu między oczywistymi danymi jest dla mnie wciąż pociągający.

¹⁸ Tamże, s. 185.

Wybrane obrazy z cyklu *Obiekty nieplatoniczne*:



Obiekt nieplatoniczny VII, 100x100 cm, olej/plótno, 2016

Obiekt nieplatoniczny I, 80x120 cm, olej/plótno, 2015

Obiekt nieplatoniczny II, 80x120 cm, olej/plótno, 2015

Układ nieplatoniczny I-II, 160 cm x 120 cm, olej/plótno, 2015

Podsumowanie

Modernizm definiował się we własnych dążeniach artystycznych, szukał odpowiedzi, spełniał oczekiwania klasycznych reguł sztuki. Miał w sobie pewność. Czasy postmodernistyczne zakładają ciągłą gotowość do zmiany. "Być nowoczesnym, to wykraczać ciągle poza siebie, znajdować się w stanie nieprzerwanej transgresji (...). Być nowoczesnym to także pogodzić się z tym, że tożsamość może istnieć jedynie jako nie dokończony projekt.¹⁹ Moje najnowsze obrazy pozostawiam w aurze ruchu, wewnętrznej otwartości na zmiany. Nie pozbawiam ich modernistycznego fundamentu genetycznej pewności geometrii, ale nie zamykam ich w jej sztywnych regułach. Pozostawiam płynność, nie odbieram kształtu. "W każdym wypadku należy osiągnąć jednoczesne pogodzenie przeciwności"²⁰ napisał Alvar Aalto. Próba pogodzenia skrajnych elementów - geometrii i ekspresji - jest językiem mojej aktualnej sztuki. Mam nadzieję, że prace które powstały w ostatnich latach są wkładem w rozwój nowego obrazu sztuki geometrycznej – emocjonalnego, zmysłowego a jednak niepozbawionego racjonalnej siły istoty geometrii.

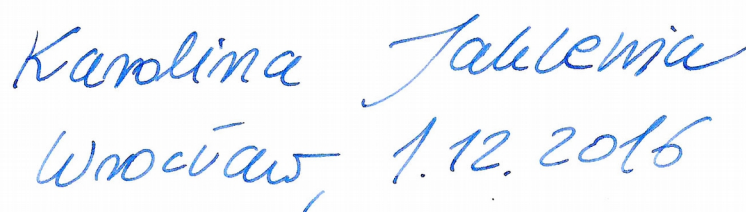
¹⁹ Tamże, s. 46.

²⁰ Aalto A., *Taide ja tekniikka*, Helsinki; Otava 1972, s. 87, cyt. Za: J. Pallasmaa, *Oczy skóry*, Kraków 2012.

Dydaktyka_przepływ

Mówiąc o tym czym jest sztuka artyści często odwołują się do figury dialogu. Dotyczy to zarówno dialogu wewnętrznego jak i szerszej komunikacji ze światem. Na dialogu opiera się też moja praca dydaktyczna. Oczywiście założeniem dydaktyki jest przekazywanie wiedzy studentom, ale nigdy nie jest to ruch jednokierunkowy. Pracując ze studentami permanentnie poddaje swoje poglądy konfrontacji. Dyskusja z młodym pokoleniem to zawsze okazja do spojrzenia na swoje koncepcje z innej strony. W pracy dydaktycznej daję studentom punkt wyjścia, towarzyszę podczas drogi twórczej a na końcu wspólnie omawiamy efekty pracy. Każda droga twórcza studentów jest także fragmentem mojej drogi. Często pracując ze studentami myślę także o swoich pracach. A pracując nad swoimi pracami wymyślam nowe propozycje dla studentów. Wzajemna inspiracja jest ważnym i ożywczym elementem pracy dydaktycznej, gwarantuje utrzymywanie umysłu w ciągłej gotowości do reakcji na nowe. Zakres merytoryczny prowadzonych przeze mnie zajęć dotyczy głównie warsztatu artystycznego, praktyki i teorii stosowanych technik jednak zawsze staram się poszerzyć kontekst realizowanych zadań o historię sztuki, zjawiska sztuki aktualnej czy o aspekty współczesnej kultury. Pracując z przyszłymi projektantami przestrzeni dbam o to aby uświadomić studentom kulturotwórczą rolę architektury i urbanistyki. Wskazuję także na przenikanie doświadczeń sfery artystycznej do projektowej, na wzajemne realacje sztuki i architektury.

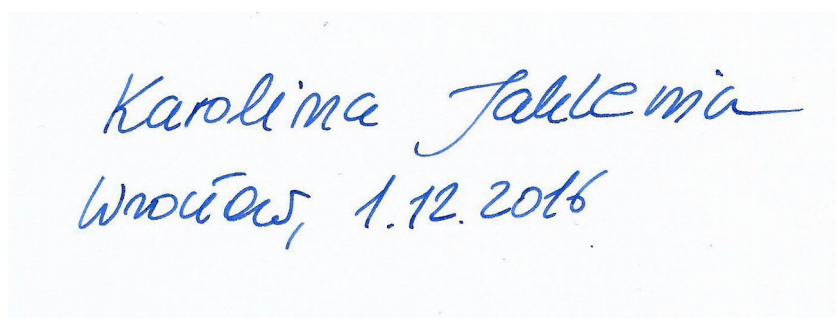
Karolina Jaklewicz



Karolina Jaklewicz
Wrocław, 1.12.2016

Bibliografia

- Aalto A., *Taide ja tekniikka*, Helsinki; Otava 1972
- Bauman Z., *Phynna nowoczesność*, Kraków 2006
- Juhani Pallasmaa, *Oczy skóry*, Kraków 2012
- Sztabińska P., *Sztuka geometryczna a postmodernizm*, Łódź 2012
- Tate, *Neo-geo*, [w:] <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/n/neo-geo>, [dostęp 11.07.2016]
- Halley P., *The Crisis in Geometry*, [w:] Arts Magazine, Vol. 58, No. 10, New York 1984
- Wolny-Hamkało A., *Nie(czystość)*, [w:] Rezerwat, Warszawa 2015
- Kowalska B., *Metafizyka geometrii, Karoliny Jaklewicz nowa wersja języka geometrii*, Legnica 2014
- Jaklewicz K., *Idea a forma geometryzująca w malarstwie*, Wrocław 2012
- Wróbel K., *Droga na północ*, tekst towarzysząc wystawie „Północ”, Wrocław 2014
- Kandyński. W., *O duchowości w sztuce*, Łódź 1996
- Poprzęcka M., *Zasada wewnętrznej konieczności. Spotkanie Stanisława Fijałkowskiego z Wasylem Kandyńskim*, <http://www.atlassztuki.pl/pdf/fijalkowski1.pdf>, str. 4 [dostęp 11.07.2016]
- Zięba M., *Anamorfoza obecności*, [w:] Artluc, 1/2015, s. 48-49
- Wolny-Hamkało, A., *Widma i wilgoć*, tekst towarzyszący wystawie „Anamorfoza osobności”, Wrocław 2012
- Iwasiów I., *Bolesna geometria*, Warszawa 2010
- Jaklewicz K., *Geometria – emocje intelektu*, Wrocław 2007



Karolina Jaklema
Wrocław, 1.12.2016