

# AUTOREFERAT

Początek mojej drogi artystycznej pokrywa się z edukacją projektową podjętą na studiach na kierunku Architektura i Urbanistyka na Wydziale Budownictwa Politechniki Poznańskiej. Fascynacje rysunkiem oraz malarstwem odnaleźć można było w projektowanych przeze mnie formach, charakteryzujących się szczególną dbałością o kolor - plama, grę światła cienia - linia, detal – punkt, stanowiących istotę czy jeden z głównych punktów opracowania. Wątki zapożyczone od kubistów, nawiązujące do założeń konstruktywistów i minimalistów budowały pomosty uaktywniające ponadtechniczne relacje.

Uzyskany w 1991 roku z wyróżnieniem dyplom magisterski, którego promotorem był dr Marian Fikus, to początek interdyscyplinarnego spojrzenia na sztuki piękne i projektowe. Odnalezienie powiązania obrazu - formy z funkcją obiektu znalazło odbicie w pracy projektowej. Konceptyjne założenie *Centrum Biznesu w Poznaniu*<sup>1</sup> polegało na skojarzeniu kształtów i symboli. Konkluzję opracowania stanowiła kompozycja budynków bankowo-biurowych powstała na bazie studiów przeprowadzonych w terenie i analizy formalnej oraz obrazu Pablo Picasso - *Bouteille de bass, verre, paquet de tabac et carte de visite*. Historyczne tło lokalizacji obiektu obrzeża starej części Poznania, pierścień Stubbena, fort Grolman – jako kontekst formalny- oraz przyszła funkcja projektowanego założenia, idealnie wpisywały się w dzieło Pablo Picasso i symboliką i kompozycją. Wynikową procesy był rzut architektoniczny, w części pokrywający się z elementami obrazu, które znaczeniowo nawiązywały do charakteru kreowanych przestrzeni. Paczka tytoniu, wizytówka, butelka napoju, szkło... biel jedwabnej koszuli, szwajcarski zegarek, interesy - giełda, papiery wartościowe, bankiet, wernisaż, światło, nowoczesność, technika, wzniosłość... Centrum Biznesu.

Transfer obrazu plastycznego na zarys idei architektonicznej przekłada się na kompozycję, niosącą łączone prawdy. Poza sferą zmysłową odnaleźć możemy warstwę znaczeniową, wzmacniającą jakość metafory nowej formy<sup>2</sup>. Próba dążenia do koncepcji idealnej, czyli dążenie do doskonałej organizacji przestrzeni obrazu znajduje odbicie we wzajemnych relacjach, działających obustronnie. Interesujący w 3D projekt konkretnego założenia przestrzennego w zapisie 2D może być inspiracją dla utworu plastycznego, będącego swoistą kontynuacją myśli autora. Proporcje, kierunki, podziały to elementy konstruujące dzieło, to elementy kompozycyjne obu materii – plastycznej oraz architektonicznej. Zachwyty nad sztuką czystą i architekturą, jako szeroko zakrojone spojrzenie skutkowało i skutkuje do dziś transpozycją jednej na drugą. Łączenie nurtów i wybranych założeń kierowało moje działania artystyczne w stronę poszukiwań ścisłych związków i zależności między obszarami obu dyscyplin.

<sup>1</sup> K. Słuchocka, *Centrum Biznesu w Poznaniu*, praca dyplomowa magisterska, Poznań, 1991

<sup>2</sup> G. Boehm, *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, przełożyła Małgorzata Łukasiewicz, Anna Pieczyńska-Sulik, Universitas, Kraków, 2006,

Prace, które powstawały po doktoracie w większym lub mniejszym stopniu odnosiły się do przestrzeni, jej kompozycji i zapisu. Obrazowały widziane z góry fragmenty bądź całości założeń architektonicznych, urbanistycznych, reminiscencje rzutów poziomych lub widoki pionowych rejestrów rzeczywistych czy wyobrażonych światów, zawsze kojarzonych z architekturą. Kontekst formalny stanowił szczególne miejsce w procesie twórczym. Związki z miejscem i charakterem determinowały efekty mojej pracy, będąc jednocześnie przedmiotem dociekań klasyfikujących połączenia komunikacji pozawerbalnej, a pozostających w zasięgu tożsamości autorskiej. Nie bez znaczenia dla charakteru moich dociekań w medium malarstwa i rysunku była twórczość Wassilego Kandynskiego, Paula Klee, Miro, Ellswortha Kellego, Marka Rothko, Pieta Mondriana. Stosowane przez nich zabiegi malarskie bliskie były zagospodarowywanym płaszczyznami przestrzeniom, gdzie świadomie zacierały się granice kompozycji stricte artystycznej z funkcjonalną. Ekspresja gestu równoważona porządkiem form, to wyrażenie szeroko rozumianej dynamiki świata codziennego, rozgrywanego za zamkniętymi czterema ścianami poligonami życia. Upatrując celowości projektowania w porządku linii, punktów, liczbie, określającej położenie i rangę, znaczeniowo traktowanej barwie, nie pozostawałam wolna od skojarzeń. Otrzymywały one istotną rolę w grze domysłów i interpretacji, naprowadzającą odbiorcę na drogę ideową danej pracy.

Olej na płótnie – *Krzyk*, powstały w 1998 roku, prezentowany na wystawie w Galerii Wieża w Puszczy Zielonce w 2009 roku, to przekaz rzeczywistości rozrywanej emocjami. zilustrowane konkretne zdarzenie w konkretnym miejscu – obiekcie architektonicznym jest dialogiem pomiędzy suchą bezduszną architekturą, a rodzącym się życiem. Martwa szarość werbalizuje malarsko, kojarzące się z bólem fizycznym i duchowym przestrzenie (fragment rzutu obiektu architektonicznego). Jako kontrpunkt, wyrażająca krzyk zieleń, zepchnięta symbolicznie w narożnik kompozycji, przedstawia byt skazany na walkę. Ostre formy budujące płaszczyznę obrazu, kojarzące się z nazwanymi przestrzeniami oraz zdarzeniami, także zdarzeniem i podmiotem, przedzielone amorficznymi kształtami, błędzącymi w czerwieni tła, naznaczają dwubiegunowość sytuacyjną, stanowiącą dla odbiorcy abstrakcyjny przekład skłaniający do swobodnych komentarzy. Owa swoboda uwalnia autora i obraz z piętna odpowiedzialności za charakter przekazu, powodując, że przeżycia osobiste pozostają na właściwym miejscu, a ich dostępność publiczna jest ograniczona.

Pojawiające się w mojej twórczości malarskiej kształty geometryczne, przeniesione z matematycznego pitagorejskiego rozumienia formy przez stosunki cyfr, wyrażają się proporcją doboru składowych budujących obraz, w którym każdy z nich odgrywa rolę znaczeniową. Dualizm ikoniczny i symboliczny nie jest w malarstwie niczym nowym, dla mnie (autora) wiąże się z naznaczającymi tożsamość treściami.

W rozległej dziedzinie malarstwa odnalezienie własnego języka wypowiedzi uwarunkowane jest różnorodnymi, osobistymi wątkami, przenikającymi się i pozostawiającym mniej czy

bardziej znaczący ślad na płaszczyznach przeżyć, a co za tym idzie i działań twórcy. Ta zależność warunkuje autonomiczność wypowiedzi, oferując jednocześnie różnorodność merytoryczną odnajdowaną w obrazach, rysunkach, rzeźbie, instalacji... Przenoszona interpretacją odbiorcy na pola dyskusji gwarantuje utrzymanie poziomu jego hermeneutyki, stymulując do kontynuacji rozważań.

W przypadku łączenia różnych obszarów zainteresowań – światów czystej sztuki i projektowych realiów, operujemy wartościami na nowo budującymi ramy obrazu, ramy w które możemy wpisać charakterystykę określonych wypadków, przypadków, kontekstów i wzajemnych relacji.

Konfiguracja zdarzeń oraz konsekwencji prezentowana w obrazie *NieBezpiecznie* (2008 r.), to kolejny przykład wypowiedzi artystycznej, która w dwoisty sposób traktuje projekcję przestrzeni i jej znaczenie w życiu. Symbol kwadratu (widziany jako rzut poziomy) kojarzony z domem, z zamknięciem, z bezpieczeństwem, znajdujący się w oddaleniu od reszty znamiennej dla całości założenia malarskiego, ma oznaczać samotność. W swoistym pęknięciu znaleźć możemy przyczynę porzucenia. Przywołujemy z pamięci logiczne zestawy uzasadnienia zdarzeń, w którym kwadrat reprezentujący zamkniętą w czterech ścianach rodzinę (w widoku z góry), zostaje powoli zastępowany nową jednostką mieszkalną (wyłaniający się z tła) z przypuszczalnie nową wartością. Energia linii łączących ważne punkty kompozycji wyznacza pionową oś, która jak w husserlowskiej idei intencjonalności, ukierunkowując trakt optyczny – w tym przypadku: góra i dół kompozycji – podkreśla czy wręcz wyznacza sposób percepcji komunikatu. Nowe zastąpi stare, powoli wysuwając poza ramy obrazu. Siły następującemu dodaje symetrycznie rozmieszczone wzmocnienie, zamknięte w czerwieniach wirtualnych uczuć.

Przestrzeń i emocje. Synergicznie kojarzone z płaszczyzną prezentacją światów, którym trójwymiarowości dodaje autonomiczne przeżycie, stanowią fundamenty reprezentowanych przeze mnie w malarstwie i rysunku rzeczywistości. Ich namacalność wizualna uwikłana jest w zmysłową cielesność przeżyć i konkretyzacji znaczenia komunikatu.

Wspólny mianownik krystalizujący się w moim malarstwie coraz bardziej zaczął oscylować wokół zasad unizmu. Ograniczona paleta barw - próba przekazania istoty zagadnienia w oszczędny sposób – próba polemiki z Władysławem Strzemińskim. W obrazach *Osiedle* i *Osiedle 1* – prezentowane na indywidualnej wystawie w Galerii Radwan w Poznaniu w 2010 roku - chciałam skupić się na odbiorze wizualnym i wrażeniowym skierowanym na zapomniane społeczności lokalne, mieszczące się w ciasno utkanych na sobie osiedlach, które nie gwarantują komfortu życia, wręcz przeciwnie – są siedliskiem nawarstwiających się chorób, bólu, niedostatku, nędzy, braku wykształcenia. Owiane mgłą błękitu nieregularne prostokąty zestawione ze sobą, to zawoalowany problem społeczny, którego często nie widzimy, bądź nie chcemy dostrzec.

Trwałość, nieskończoność, miłość, wiara... Miłość pomagająca ludziom przetrwać najgorsze, dając wiarę, że przyszłość przyniesie ukojenie i życie na pograniczu nie będzie trwać wiecznie. Z drugiej strony wygodne spojrzenie uprzywilejowanych grup społecznych - chęć utrzymania takiej sytuacji jak najdłużej.

Podążając za tropem instalowania na płaszczyźnie obrazu płaskiego zapisu architektury i bezspornie związanych z nią odczuć ludzkich, zagłębiałam się coraz bardziej w aspekty pytań na które często nie ma odpowiedzi, czy pytań niezadanych ze strachu przed opinią społeczną, przed potencjalnym z niej wykluczeniem. Zamknięcie w schronie z architektonicznych konstrukcji pozostawia nas pozornie czystymi, bo złożoność pewnych spraw można łatwo ukryć, zamykając szczelnie drzwi. „Rodzina” przesłanie pokoleń o bezwzględnym przymusie miłości kontrolowanej. Tej niedzielnej, ubranej w garnitur i kokardy we włosach, jednocześnie brudnej po powrocie do domu. Rodzina akryl na płótnie z 2012 roku jest pomostem prowadzącym w stronę malarstwa, gdzie posługuję się czystym rzutem architektonicznym, związanym z przestrzeniami, do których zostałam zaproszona. W tym przypadku skonfrontowałam wycinek projekcji sali szpitalnej z częściowo uproszczonym zapisem M3, w którym stół – symbol scalenia rodziny jest marginalizowany, a łóżko podzielone cieniem złych wspomnień.

Nie kolor, figura, bezpośredni opis sytuacji lecz samo źródło idei, kamuflaż przestrzeni znaczeniowej, autorefleksja percepcji rzeczywistości budują podstawy struktury ikoniczno – symbolicznej moich wypowiedzi.

Przybliżając się coraz bardziej do spektrum znaczeniowego mojej twórczości, podążam za oszczędnością, wręcz ograniczeniem kolorystycznym, w którym odnajduję sens przekazu. Monochromatyczny rejestr oparty na rzeczywistości wyabstrahowanych z niej „reakcji na”, jako autonomiczny głos dokłada kolejne karty w opowieści mojej narracji. Pojawiające się nieliczne akcenty koloru siłą swojej odrębności niosą istotne informacje, stanowiąc jednocześnie ważne składowe obrazów. Skąpość barwna jest jednocześnie tłem dla kompilacji cieni, dopełniających kompozycje, a często stanowiących główny wątek tematu. Semantyka moich wypowiedzi malarskich skupiać ma na zjawiskach mających odniesienie do przestrzeni, tej nowo projektowanej i tej zastanej. Jakkolwiek by o niej myśleć jest zawsze wieloplanowa. Od renesansowego sfumato, poprzez chiaroscuro do kontrastu faktur wywołujących złudzenie głębi, głębi niejednokrotnie skrywającej w sobie podtekst.

Teoria stosowanych przeze mnie znaków czysto malarskich, wzbogacona o swoisty rodzaj reliefu bliska jest architektonicznym zabiegom kompozycyjnym, porządkującym przestrzeń w trójwymiarze. To on wzbogaca percepcję wieloznaczności interpretacji zawartą w obrazie.

Najistotniejsze w przypadku tych prac, to takie konstruowanie dzieła, aby elementy wynikające z doboru a powtarzające się w kompozycji, odbierane były jak rytmy i symbole jednocześnie.

Akrylowe przedstawienia *Kolejność kondygnacji i Wyżej* – przykłady wykorzystania świadomości odbiorcy, dla którego oczywista jest znajomość realiów życia w skupiskach miejskich, gdzie podstawowe komórki mieszkalne, liczące określoną, zwykle zbyt małą, by komfortowo żyć, liczbę metrów kwadratowych musiały mieścić wszystkie sfery egzystencji. Ograniczenie kubaturą sprzężone z napięciem sytuacyjnym i rytmiczną powtarzalnością zachowań kojarzyć się może z dobrze zaprogramowaną grą strategiczną, w której nie ma wygranych ani przegranych, ponieważ i tak każdy wraca na wyznaczone miejsce. Ucieczkę lub jej pragnienie widać w obrazie *Wyżej*, gdzie ciemna szczelina, jako otwór – wyjście z sytuacji -przypominać może statuę wolności, dla większości zniewolonych blokowiskami – niemożliwą. Szara codzienność. Szarość przywołująca na myśl nijakość. Szarość pozwalająca uruchomić wyobraźnię, bo nie definiująca do końca, nie zamykająca dróg interpretacji. Szarość przedstawięń malarskich podkreśla jej swobodę, pozwalając odbiorcy na współtworzenie własnej wersji. Szarość może stanowić paletę możliwości reakcji wywołaną interpretacją, którą pozostawiając obraz za sobą niesiemy jednak ze sobą. Wytwarzając emocjonalny stosunek do obrazu, poszerzamy wszystko to, co określa jakość życia duchowego. „Wyobraźnia jest królową prawdy, a możliwość to jedna z prowincji prawdy. Jest niewątpliwie spokrewniona z nieskończonością”.<sup>3</sup>

Abstrakcyjność przedstawięń podejmowanych przeze mnie problemów, skierowana na koncept analizy artefaktów o architektonicznej genezie, wynika z chęci zaproszenia do dyskusji większego grona odbiorców, potencjalnie mogących mieć wpływ na kształt tego, co zwyczajowo nazywamy przyszłością.

Rysunek, którym posługuję się w dialogu ze światem zewnętrznym (także w procesie projektowym), jest potwierdzeniem stanowiska wykorzystywania płaszczyzny, na której rozgrywa się akcja, w sposób bardzo powściągliwy. W większości monochromatyczne, skupione na linii lapidarne medium przykuwać ma uwagę subtelnościami, napięciem wywołanym kontrastem formalnym i kompozycyjnym. Grzegorz Nowicki pisze: „Prace Katarzyny są zbudowane z gęstej tajemnicy, w subtelny, eteryczny sposób uchylają drzwi – zapraszają gorąco do wnętrza, w którym czujemy się dobrze, chcemy Tam jak najdłużej przebywać.

Cykl rysunków to swego rodzaju dziennik – kronika snów, spostrzeżeń, zamyśleń, odwołuje się płynnie do „dzisiaj”, do „wczoraj”, by subtelnie wybiegać w „przyszłość”.

Kreślone misterną kreską rysunki sprawiają wrażenie niekiedy nagle zastygłych – niedokończonych. Jest w tym stanie intensywna prośba skierowana do odbiorcy, by zainicjowaną historię kontynuował, by mogły długo dźwięczeć wariacje na temat.”<sup>4</sup>

Ołówek, kredka swym świadectwem linii pozostawionej na papierze są jak opowieść

<sup>3</sup> Charles Baudelaire, *Salon 1859*, w: idem, *O sztuce*, przełożyła Joanna Guze, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków 1961, s.94

<sup>4</sup> Grzegorz Nowicki – z katalogu *Powiązania* – Katarzyna Słuchocka, Galeria Radwan, Poznań 2010

o nieskończonej liczbie rozdziałów, do której dopisanie kolejnego zaprasza, by czytana mogła być tu i teraz a także tam i później. Przestrzeń, którą pozostawiam odbiorcy do dyspozycji ma być anektowana na potrzeby interpretacji w kierunku, na który subtelnie naprowadzam.

Ekspresyjnym wyrazem odgałęzienia od mojej twórczości opartej na analizie architektonicznych struktur jest pejzaż. Obrazy prezentowane w Poznaniu, w Galerii Centralne Oko w roku 2013 stanowią wyraz bezpośrednich reakcji na pozostawiony ręką natury ślad, w kontekście którego przychodzi nam żyć. Swoboda gestu ale i szczególne, wybiórcze traktowanie koloru przedstawia wewnętrzny porządek postrzegania i weryfikowania obserwowanej rzeczywistości. Często syntetyczne nazywanie zjawisk, próba podświadomego podążania za konceptualnym spojrzeniem na malarstwo, przez które przewija się nuta autopsji stawiają przed odbiorcą hipotezę otwartą na interpretację. Obraz zwraca się ku rzeczywistości w sposób swobodnie z nią polemizujący. Takie igraszki są jak zabawa słowem, gdzie autor każdorazowo obnaża się przed czytelnikiem, dając równocześnie dowód na jego ponadczasowy stosunek do analizy dzieła. Spontaniczność i błyskotliwość reakcji prowokuje interaktywność zachowań i stymuluje do kontynuacji dialogu. Jest jak ironia i krytyka jednocześnie, która przynosi spełnienie w momencie tworzenia. Riposta dająca upust emocjom w chwili wypowiedzania. Notatka. Koniec notatki. Następna notatka.

„Katarzyna Słuchocka nie odwzorowuje, nie imituje postrzeganej przez Nią rzeczywistości. Nie poszukuje wyjątkowych, fotogenicznych krajobrazów, motywów. Dostrzega dyskretne, często ukryte piękno pozornej zwyczajności pejzażu, ulotności zachodzących w nim zjawisk.

Wynikłe z tego faktu emocje, spostrzeżenia, refleksje poprzez malarski zapis materializuje w postaci cyklu pejzaży.

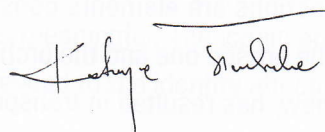
Piękno zwyczajności umyka często naszej uwadze, refleksji. Dzieje się tak między innymi dlatego, że uznajemy je za oczywiste i zwyczajne, za takie, które...po prostu jest. Do tego by je dostrzec niezbędna jest jednak nasza wyobraźnia, wrażliwość oraz choćby odrobina namysłu i czasu.

W syntetycznej formie, spontanicznie, niekiedy intuicyjnie autorka definiuje swój zapis na płaszczyźnie.

Obrazy Katarzyny Słuchockiej żyją. Nie zastygają w momencie kontaktu z odbiorcą. Dzieje się to za sprawą zmysłowego w swej istocie, malarskiego śladu, gestu autorki. Kontemplując obrazy cyklu ma się wrażenie, że za chwilę, za moment (jak to bywa w naturze) niebo i to co na ziemi będzie się zmieniać.

Wzajemne oddziaływanie rozstrzygnięć formalnych materii malarskiej nieba i ziemi stanowi klasyczny przykład synergii w obrazie. Niebo malowane przez autorkę miewa „vangogowski” ciężar błękitów, bywa efemeryczne, „omdlewa” za sprawą światła.

Czasami istotną myśl, stwierdzenie warto „przyprawić” szczyptą humoru. Brzmi ono tak: przyglądając się zapisowi Katarzyny Słuchockiej jestem przekonany, że jego artystyczna forma da potencjalnemu odbiorcy możliwość korzystania w pełni z przysługujących mu swobód interpretacyjnych.”<sup>5</sup>



## AUTOREFERAT

My artistic path began during my design education at Poznań University of Technology where I studied Architecture and Urban Planning at the Faculty of Construction. The fascinations with drawing and painting were present in the forms I designed which were marked by particular attention to colour - stain, a game of light and shade - line, detail – point, which are the essence or one of the main points of a formulation. Themes inspired by the Cubists, referring to the foundations of constructivists and Minimalists, built bridges activating supratechnic relationships.

In 1991, I was awarded Master's degree with Honours, Marian Fikus, PhD, was my master's thesis promoter, and it was the beginning of my interdisciplinary approach to fine and applied arts. Finding the relations between image – form and the function of an object was reflected in my design work. The conceptual layout of “the Business Centre in Poznań”<sup>6</sup> involved combining shapes and symbols. The conclusion of the formation was a composition of bank and office buildings created on the basis of field studies and the formal analysis, and the painting entitled *Bouteille de bass, verre, paquet de tabac et carte de visite* by P. Picasso. The historical background of the object location, on the perimeter of the old part of Poznań, Stubben Ring, Fort Grolman – as the formal context – and the future function of the designed layout, perfectly referred to Pablo Picasso's painting, both through its symbolism and composition. The process resulted in a plan that partly corresponded with the painting elements which, in meaning, referred to the character of created spaces. A pack of tobacco, a business card, a bottle, glass... the whiteness of a silk shirt, a Swiss watch, interests, the stock exchange, securities, a banquet, a vernissage, light, modernity, technology, sublimity... the Business Centre. (Fig. 1)

<sup>5</sup>Łech Frąckowiak - z tekstu do wystawy *Pejzaż – zapis malarski*, Centralne Oko, Poznań, 2013

<sup>6</sup>Słuchocka, Katarzyna. *Centrum Biznesu w Poznaniu*. MS thesis. Poznań University of Technology, Poznań, 1991.

Transposing a graphic image to the outline of an architectural idea results in a composition carrying combined truths. In addition to the sphere of senses, one can find the semantic layer enhancing quality of the metaphor of a new form<sup>7</sup>. The attempt to pursue the ideal concept, that is, aiming for perfect organisation of the space of a picture is reflected in mutual relations affecting each other. An interesting 3D design of a particular space layout in 2D may be an inspiration for an artwork being a certain continuation of the author's thought. Proportions, lines and sections are elements constructing the artwork, the composition elements of both matters – the artistic one and the architectural one. Admiration for pure art and architecture, as a general view, has resulted in transposing one into another. Combining currents and selected layouts directed my artistic action towards pursuing close links and relations between the areas of both disciplines.

The work which was created after obtaining my PhD referred, to a greater or lesser extent, to space, space composition and representation. It depicted the overhead view of fragments or whole architectural layouts, urban planning schemes, the reminiscences of floor plans or vertical projections of real or imagined worlds, always associated with architecture. The formal context occupied a special place in the creative process. Relations to a place and character determined the effects of my work, at the same time being the subject of research classifying non-verbal communication connections remaining within the author's identity. Not without significance for the character of my painting and drawing practice was the artwork of Wassily Kandinsky, Paul Klee, Miro, Ellsworth Kelly, Mark Rothko and Mondrian. The painting methods they used were similar to spaces covered with planes, where the borders between strictly artistic and functional compositions were deliberately blurred. The expression of gesture balanced with the order of forms represents, in a broad sense, the dynamics of everyday reality, the battle of life taking place behind the four walls. While seeing the sense of design in the order of lines, points, numbers determining the position and order, and meaningful colours, I was not free from my associations. They played a significant role in the game of speculations and interpretations, guiding the viewer to the ideological journey of a given artwork.

The oil on canvas entitled *Krzyk /The Scream/*, created in 1998, on display during an exhibition in Wieża art gallery in Puszcza Zielonka in 2009, shows a reality ripped apart with emotions. A particular event depicted in a specific place – an architectural object, is dialogue between the juiceless, heartless architecture and the arising life. The lifeless greyness painterly verbalises the spaces associated with physical and spiritual pain (fragment of the plan of an architectural object). Green expressing the scream as a counterpoint, symbolically pushed to the corner of the composition, represents a being that is doomed to fight. The sharp forms creating the picture plane, associated with the named spaces and events, as well as the event and the subject, separated with amorphous shapes meandering in the redness of the background,

<sup>7</sup> Boehm, Gottfried. *O obrazach i widzeniu*. Antologia tekstów, trans. Małgorzata Łukasiewicz, Anna Pieczyńska-Sulik (Kraków: Universitas, 2006) 291-295.



indicate the situational bipolarity which is an abstract, free comment provoking interpretation for the viewer. The freedom liberates the author and the painting from responsibility for the character of the message, making personal emotions remain in the right place and so their public availability is limited.

The geometric shapes appearing in my painting, deriving from the mathematic, Pythagorean interpretation of form as the ratios of numbers, are represented through a ratio of selected elements constructing the picture, where each of them is meaningful. The iconic and symbolic dualism is no novelty in painting, to me (the author) it is related to the identity affecting content.

In the vast field of painting, finding one's own way of expression is subject to various personal matters permeating one another and leaving a more or less notable trace on the planes of experiences and, consequently, also the creator's actions. The relationship determines the autonomy of expression, at the same time offering content-related variety found in paintings, drawings, sculptures, installations... Transferred into the fields of discussion by the viewer's interpretation, it guarantees to maintain the level of its hermeneutics, stimulating to continuous reflections.

When combining different fields of interest – the worlds of pure art and designed realities, we use values which construct the frames of a picture anew, the frames in which we can incorporate the characteristics of specific events, cases, contexts and mutual relations.

The configuration of events and consequences presented in the painting entitled *NieBezpiecznie* (2008) /*InSecurely*/ is another example of an artistic message which demonstrates double approach towards the projection of space and its meaning in life. The symbol of square (seen as a floor plan) associated with home, confinement and safety, located in some distance from the rest which is meaningful for the whole painterly layout, is supposed to represent loneliness. We can find the reason for the abandonment in a characteristic crack. We recall the logical sets of justifications for the events where the square representing a family confined in the four walls (an overhead view) is slowly replaced with a new residential unit (emerging from the background) with a, supposedly, new value. The energy of lines linking the significant points of the composition sets the vertical axis which, as in Husserl's conception of intentionality, constituting the optical route – in this case: the top and bottom of the composition – highlights or even determines how the message is perceived. The new will replace the old, slowly pushing it beyond the frames of the picture. The process is intensified by symmetrically situated reinforcement, confined in the reds of virtual feelings.

Space and emotions. Synergically associated with the plane presentation of realities, with autonomous experiences adding three-dimensionality to them, they are fundamental for the realities represented in my paintings and drawings. Their visual tangibility is involved in the sensual corporality of experiences and embodiment of the meaning of a message.

The common ground emerging from my painting became more and more related to the principles of Unism. The limited colour palette, aiming for communicating the essence in an economic way – an attempt to argue with Władysław Strzemiński. In paintings entitled *Osiedle / The Housing Estate/* and *Osiedle 1 /The Housing Estate 1/* – on display during my solo exhibition in Galeria Radwan in Poznań in 2010 – I wanted to focus on the visual and sensuous perception directed at forgotten local communities living in densely packed housing estates which do not provide a comfortable life, in fact, the opposite is true – they are the sit for accumulating illnesses, pain, poverty, distress and lack of education. Shrouded in the azure mist, irregular rectangles put together with each other are the veiled social problem that we often cannot or do not want to notice.

Persistence, infinity, love, faith... Love which helps people survive the worst through the belief that future will bring relief and living on the edge will not last forever. On the other hand, a comfortable look at the privileged social groups – a willingness to keep the status quo as long as possible.

Following the track of installing the two-dimensional representation of architecture and human emotions undeniably related to it on painting planes, I went further and further into the aspects of questions that often have no answers or questions that are not asked for the fear of public opinion or possible exclusion. Closed in the shelter made of architectural constructions, we remain apparently clear because the complexity of some issues may be easily hidden by closing the door tightly. The Family, a generational message about the absolute obligation of controlled love. The Sunday love wearing a suit and ribbons in hair - dirty after coming back home. *Rodzina/ The Family*, acrylic on canvas, 2012, is a bridge leading towards the painting where I use a raw architectural plan associated with the spaces to which I was invited. In this case, I confronted a section of the projection of a hospital ward with a partially simplified three-room apartment representation, where the table - a symbol of family consolidation - is marginalised, and the bed is fragmented with a shadow of bad memories.

What creates the foundations of the iconic and symbolic structure of my messages is not the colour, figures or direct description of a situation, but the very source of an idea, a camouflage of semantic space, a self-reflection on the perception of reality.

Getting closer and closer to the semantic spectrum of my work, I pursue the economy or even limitation of colour, in which I find the sense of a message. The monochromatic register based on the "feedback" isolated from the reality adds further cards to my narration as an autonomous voice. The few touches of colour that are used carry important information through the power of their distinctiveness and constitute significant elements of my paintings. The scarceness of colour is also the background for the compilations of shades that complement my compositions, often being the main thread of themes. The semantics of my painting messages is meant to make the viewer focus on phenomena referring to space, both the newly designed

one and the already existing one. It is always multi-faceted, whatever way one looks at it. From the Renaissance Sfumato, through Chiaroscuro, to the contrast of textures creating the illusion of depth often concealing some subtext.

The principle of purely painting symbols I use, complemented with a kind of relief, is similar to architectural compositional techniques arranging space in three dimensions. It expands the perception of the interpretational ambiguity of the painting.

For these works, the most important thing is the way of designing them, so that the elements selected and repeated in the composition are perceived simultaneously as rhythms and symbols.

The acrylic presentations *Kolejność kondygnacji/The Order of Tiers* and *Wyżej/Higher* are the examples of making use of the consciousness of the viewer who knows well the reality of life in urban centres where the basic residential units of a specific number of square meters, usually too few to live in comfort, had to embrace all the aspects of existence. The cubature limit together with situational tensions and rhythmical, repeated actions may be associated with a well-designed strategic game where there are no winners or losers as, finally, everybody goes back to their place anyway. Escape or a desire to escape is present in the painting entitled *Higher*, where a dark crack, as an opening – the way out of the situation - may resemble a statue of liberty, the impossible for the most of the enslaved by housing projects. Grey everyday life. Greyness evoking mediocrity. The greyness allows the viewer to activate the imagination as it does not define anything precisely closing the door for interpretation. The greyness of painting presentations highlights the freedom of imagination, allowing the viewer to co-create their own version. Greyness may include a palette of possible responses induced by the interpretation which we take with us after leaving the painting behind. Generating emotional attitude towards a painting, we expand everything what defines the quality of our spiritual lives. "Imagination is the queen of truth, and the possible is one of the provinces of truth. It has a positive relationship with the infinite".<sup>8</sup>

The abstractness of the presentations of problems addressed in my work, oriented to the concept of the analysis of architectural origin artifacts, is driven by a desire to invite a greater number of viewers, who may influence the shape of what is commonly known as future, to discussion.

Drawing used in my dialogue with the outside world (also in designing process) confirms the approach of using the plane of action very temperately. The mostly monochromatic, focused on the line, lapidary medium is supposed to draw attention with subtleties and tension generated by the formal and compositional contrast. Grzegorz Nowicki wrote: "Katarzyna's artworks are built of dense mystery, in a subtle, ethereal way, slightly opening the door – warmly inviting to

---

<sup>8</sup> Baudelaire, Charles. *Salon 1859: O sztuce*, trans. Joanna Guze (Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 1961) 94.

come inside, where we feel good, we want to stay There as long as possible.

The series of drawings is a kind of a diary – a chronicle of dreams, observations and reflections readily referring to “today” and “yesterday” to subtly look to the “future”.

The fine-lined drawings sometimes look as if suddenly frozen – incomplete. The state includes a deep request at the viewer for continuing the initiated story so that the variations on the theme resonate for a long time.”<sup>9</sup>

Pencil and crayon with the lines left on paper are like stories with an infinite number of chapters, adding another chapter invites one to read it here and now, but also there and then. The space that I provide for the viewer is supposed to be annexed for the purpose of interpretation in the direction which I subtly suggest.

Landscape painting is the expressive indication of an offshoot of my creative work based on the analysis of architectural structures. The paintings displayed in Poznań, in Galeria Centralne Oko in 2013, constitute the expression of direct response to what was made by the hand of nature - the context in which we must live. The freedom of gesture as well as treating colours in a special, selective way presents the internal order of perceiving and verifying the observed reality. The synthetic naming of phenomena and the attempt to subconsciously follow the conceptual approach to painting, with an undercurrent of autopsy, often formulate a hypothesis that is open to the viewer’s interpretation. Paintings refer to reality freely arguing with it. Such games are like puns where the author each time exposes oneself to the reader, simultaneously giving evidence for their timeless approach to the analysis of the work. Spontaneous and brilliant reactions provoke the interactivity of actions and stimulate to the continuation of the dialogue. It is like simultaneous irony and criticism bringing satisfaction during creating. A riposte giving vent to emotions while being spoken. A note. The end of the note. Another note.

“Katarzyna Słuchocka does not copy the reality she perceives. She does not look for unique, photogenic landscapes and motifs. She can notice the discreet, often hidden, beauty of apparent ordinariness and ephemeral phenomena.

As a result, she materialises the emotions, observations and reflections in the form of a series of landscapes by painting.

The beauty of ordinariness often escapes our attention and reflection. One of the reasons is the fact that we consider it as obvious and ordinary, as simply existing. Yet, we need our imagination, sensitivity and at least a modicum of reflection and time to notice it.

In a synthetic form, spontaneously, sometimes intuitively, the author defines her representation on a plane.

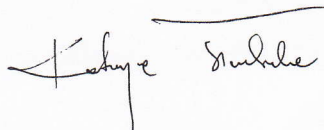
---

<sup>9</sup> Nowicki, Grzegorz. *Powiązania* – Katarzyna Słuchocka. Catalogue. Poznań: Galeria Radwan, 2010.

Katarzyna Słuchocka's paintings are alive. They do not freeze at the moment of contact with the viewer. This is because of the sensuous by its nature painterly mark, the author's gesture. Contemplating the paintings of the series, one may feel that just in a moment (just as in nature) both the sky and all what is on earth is going to change.

The interplay of the painting matter formal solutions relating to the sky and the earth is a classic example of synergy in a painting. The sky painted by the artist sometimes is notable for blues characteristic of van Gogh's art, and sometimes it is ephemeral, or "swooning" owing to light.

Sometimes it is worth adding a touch of humour to a crucial thought or statement. And it reads as follows: analysing Katarzyna Słuchocka's notation, I am convinced that its artistic form will enable the prospective viewer to benefit fully from their right of the freedom of interpretation."<sup>10</sup>

A handwritten signature in black ink, reading "Katarzyna Słuchocka". The signature is written in a cursive, flowing style. A horizontal line is drawn above the name, extending from the right side of the page towards the left, ending just above the start of the signature.

---

<sup>10</sup>Śniadkowski, Lech. Pejzaż – zapis malarski, exhibition note. Poznań: Centralne Oko, 2013.