

Prof. Jan Gryka
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Wydział Artystyczny
Instytut Sztuk Pięknych
w Lublinie

Lublin 20.09.2022

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Karoliny Niwelińskiej,
sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia
doktora w dyscyplinie Sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki
wszczętym przez Radę Naukową Kolegium Nauk Humanistycznych
Uniwersytetu Rzeszowskiego.**

Rozprawa doktorska mgr Karoliny Niwelińskiej pt. „Twórcze metody rekonstrukcji. Tekst literacki tworzywem multimedialnego przekazu”, powstała pod kierunkiem dr hab. Jadwigi Sawickiej w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Rzeszowskiego.

Tytuł magistra sztuki doktorantka uzyskała w 2003 roku na Wydziale Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie z wyróżnieniem. Była stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz dodatkowo ukończyła kierunek Filologia Szwedzka na Uniwersytecie Jagiellońskim. Bardzo bogate CV autorki, zarówno w zakresie kariery zawodowej, przebiegu pracy oraz znajomości i umiejętności kilkunastu programów graficznych jest zawarte w dokumentacji przedłożonej na otwarcie przewodu. Autorka dysponuje również bogatym i bardzo różnorodnym wykazem dorobku artystycznego, którego treścią są osiągnięcia na interdyscyplinarnym polu, dotyczącym: wystaw, projektów wydawniczych, identyfikacji wizualnej, multimediiów, filmu i fotografii, obiektów oraz działalności organizacyjnej i popularyzatorskiej. Szczegółowy spis osiągnięć znajduje się również w jej dokumentacji.

Rozprawa doktorska pt. „Twórcze metody rekonstrukcji. Tekst literacki tworzywem multimedialnego przekazu”, powstała na bazie powieści Toma McCarthy'ego, zatytułowanej „Resztki”. Autorka wyizolowała z niej wątki: bohatera, który zmaga się z amnezją i usilnie dąży do odnalezienia swojej autentyczności. Powodem zaś wybrania tej powieści jest wg autorki

podobieństwo wydarzeń życiowych i ich następstw. W podrozdziale 3.1 rozprawy doktorskiej, autorka przywołuje wypadek, któremu uległa w 2013 roku i kolejne fazy rehabilitacji oraz próby artystycznych poszukiwań w zmienionej drastycznie sytuacji. Ostatecznie dochodzi do następującej refleksji: „Jestem zmuszona sama siebie odnaleźć tworząc własny język wizualny, będący odpowiednim nośnikiem danego znaczenia, poszukując formy dopasowanej do wizji artystycznej. To ciągle przededefiniowywanie starych pojęć, odnajdywanie nowych znaczeń w klasycznych ideach, poszukiwanie świeżych koncepcji w wytartych do tej pory szlakach.” Jakieś podobieństwo, czy zbieżność losów bohatera powieści McCarthy'ego dały asumpt dla doktorantki do szczegółowych rozważań nie tylko dotyczących treści funkcjonujących w powieści ale również zastanawia się ona nad funkcją tekstu w sensie uniwersalnym pisząc: „Odbiorca w trakcie rozczytywania fizycznego egzemplarza tworzy w swoim umyśle obraz, wizualizuje koncepcje, aż w końcu je interpretuje.” Rozdział trzeci i czwarty w bardzo ciekawy i dogłębny sposób opisuje autorka poszukując własnego zawieszenia w tej wybranej przez nią optyce literackiej. Przywołuje również inne przykłady w tym eksperymentalne poszukiwania poetyckie Stefana Themersona czy francuskiego pisarza Georges'a Pereca. To stwierdzenie autorki dotyczące procesu powstawania obrazu w umyśle odbiorcy poprzez fakt rozczytywania tekstu, można próbować jak sądzę, odwrócić i postawić pytanie: co wydarza się w umyśle odbiorcy, kiedy widzi obraz wizualny pozbawiony wszelkiej narracji. W tym wypadku również prowadzone są różnorodne badania i ich wyniki ciągle wydają się niezadowolające. Ponieważ poruszamy się w sztuce wizualnej, to wydaje się, że struktura procesów myślowych, od czasu wynalazku druku J. Gutenberga ciągle się pogłębia jako linearna i być może już się tego nie da odwrócić. Zderzając się np. z obrazami abstrakcyjnymi, które nie są opowiadaniem a raczej pewnym stanem czy faktem i przykładamy do nich ten sam myślowy format, nie umiemy ich doświadczyć, odebrać prawdziwie. Musimy je opisać linearnie a wydaje się, że sposób ich recepcji jest jednoczesny na wielu poziomach; raczej jako chmura niezdefiniowanych chaotycznych pojęć. Powyższa refleksja dotyczy stwierdzenia autorki z części 4.3, w której pisze: „Literatura, podobnie jak muzyka, pozwala mi kreować własne uniwersum, odmiennie do sztuk wizualnych: uwalnia nam prawo dokonywania wyborów i decydowania.” Tu chciałem jedynie wspomnieć, że mój punkt widzenia jest nieco inny, co oczywiście nie zmienia trybu rozumienia autorki i dochodzenia do jej rzeczowo umotywowanych konkluzji. To co autorka przypisuje powieści McCarthy'ego: „To rodzaj literackiej gry bohatera [autora] z czytelnikiem; artystyczna wykładnia teorii chaosu...” ja taką sytuację odnajduję w sztuce wizualnej. Dlatego też w tym miejscu wspomnę o oczekiwaniach osobistych wobec samej rozprawy doktorskiej a być

może również i pracy artystycznej, która w tym wypadku staje się podstawą rozważań. Sama konstrukcja, zapis formalny dysertacji doktorskiej czyli części opisowej, definicyjnie zgodnej z ustawą, że jest dziełem i jego opisem, jest w tym wypadku, użyję tego słowa choć niechętnie z zasady, JEST DZIEŁEM. Czytając ten tekst, jakąś przeszkodą był fakt, że np. musiałem animacje oglądać na laptopie jako osobny byt i wyobrażałem sobie, że mogły by się one pojawiać w tym samym medium właśnie np. w laptopie, gdzie możliwość czytania oglądania i słuchania jest symultaniczna. Przyzwyczajenie, czy też formalny dogmat - przymus, nawet w sztuce wizualnej: pisanie drukowania i twardej oprawy, odbiera możliwość kreowania przekazu artystycznego i jego odbioru. Dzieli całość na części, które wracając nie muszą się złożyć w tą, że całość w procesie dekodowania tzw. dzieła.

W podrozdziale 5.1 doktorantka dość szczegółowo opisuje używane przez nią programy cyfrowe, różnorodny sprzęt fotograficzny, skanery itd. Opisuje wątki związane z realizacjami fotograficznymi powiązanymi z topografią czy ogólnie grafiką. Wszelkie techniczne zawiłości ostatecznie podsumowuje stwierdzając, „że dyskusja dotycząca wyboru warsztatu i technologii we wszystkich dziedzinach sztuki nie ma sensu, bo ostatecznie liczy się dzieło, a warsztat jest drugoplanowy.” Co tym razem zgodne jest z moim rozumieniem zależności pomiędzy sztuką, technologią czy nauką, choć nie zawsze z tego formatu pojawia się kategoria tzw. dzieła. Następnie doktorantka omawia genezę i znaczenie swoich realizacji z 2019 roku, podkreślając w nich rolę: litery, słowa, pojęć im towarzyszących i wpływ języka na wyobraźnię odbiorcy. Rozdział 06 został poświęcony rozważaniom na temat powiązań nauki i sztuki; ich zmiennych, interakcji i rozpadu oraz kolejnych zbliżeń w historycznych już procesach. W tym wypadku autorka deklaruje: „Moja dysertacja jest wyrazem unifikacji dyscyplin nauk ścisłych i filozoficzno – humanistycznych.” Jednocześnie osadza swoje artystyczne decyzje wewnątrz procesów związanych z szeroko pojętymi teoriami matematycznymi i ogólnie naukowymi w interdyscyplinarnym wydaniu: „Punktem wyjścia mojej pracy artystycznej było przeanalizowanie procedury ponawiania, wznawiania, zapętlania, powracania do czegoś, modyfikowania, ulepszania i dążenia do abstrakcyjnie idealnego celu.” W rozdziale 07 doktorantka uzasadnia wybór języka programowania o nazwie Python oraz omawia jego zastosowanie w poszczególnych jej realizacjach z 2019 i 2020 roku.

Sednem realizacji artystycznej przygotowanej jako praca doktorska jest rozdział 08: „Konstrukcja maszyny – opis instalacji interaktywnej.” We wstępie do tego rozdziału autorka stwierdza: „Sprzeciwiam się nadmiernej estetyzacji i poleganiu jedynie na tatarkiewiczowskich kanonach oceny dzieła artystycznego. (...) Forma ruchoma, interaktywna wydaje się być bardziej pobudzająca do myślenia i działania, również widza. Dlatego świadomie odrzucam znane mi

narzędzia i tworzę własny, nowy warsztat oparty o kod.” Cytuję ten autorski fragment aby do niego się odnieść nieco później kiedy przejdę do omawiania fragmentów realizacji właściwej. Podrozdział 8.1 odnosi się do systemu, w którym odbywa się interakcja: sprzężenie zwrotne zachodzące pomiędzy odbiorcą a dziełem przy pomocy programów zakodowanych w zbudowanej przez autorkę „maszynie”. Zawiera ona wbudowane receptory zewnętrznych bodźców: kamery i mikrofony; rzutniki i ekrany oraz oczywiście komputer z oprogramowaniem, który steruje całym przedsięwzięciem. 8.2,3 i 4 to podrozdziały zawierające wszelkie techniczne nowoczesne, teorie, technologie cyfrowe i nie tylko. Opis wydaje się fascynujący, choć wyłapuję z niego tylko nieliczne słowa i frazy, które znam z innych lektur. Całość skomplikowanych zapisów wyzwała we mnie refleksję, że szczęśliwie doktorantka rozumie je dość dokładnie i dlatego mogę spać spokojnie. Podrozdział 8.5 „Stan maszyny” i kolejne są opisem czterech zdefiniowanych przez autorkę obszarów wizualnych interakcji jako stany właśnie, aż do zakończenia, w którym podsumowuje: „Proces twórczy zarówno programu komputerowego, będącego mózgiem mojej instalacji, jak i przygotowanie maszynerii artystycznej jako całości, były dla mnie wyzwaniem technicznym i koncepcyjnym.” Przechodząc do efektów artystycznych wynikających z pracy maszynerii i osób uczestniczących w tym procederze chciałbym zauważyć, że zapisany linearnie tekst poprzez użycie liter tworzących wyrazy, by w końcu ujawnić ich sens, jest zredagowany w sposób wyjątkowo czytelny, estetyczny, powszechnie uznawany za kolorowy, w naukowym brzmieniu może być np. barwny. W wyniku interakcji z widzem zamienia się w nad estetyczne układy graficzne, które możliwe są tylko w świecie wirtualnym, cyfrowym tzn. takim który budowany jest przez światło ekranowe czy projekcyjne, czasami dostępne również w naturze np. w tęczy. Porównując jednakże tęczę w naturze i w wymiarze wirtualnym wiadomo, że prawdziwsza jest ta wirtualna! Natomiast zawartość tychże sentencji, opowieść osobista i ta zawarta we frazach McCarthy'ego jest z natury inna! W tradycyjnym sensie, bez możliwości użycia cyfrowych technologii taki przekaz, jak sądzę, byłby niemożliwy, czy też nie wyobrażalny! Można więc domniemywać, że nowe technologie w taki sposób przetwarzają stany rzeczywiste w ich terapeutyczne odbicia – AVATARY – jako formy nad estetyczne i rzeczywiste. Już w tej chwili powstają teorie, które internetową zawartość wszelką uznają za prawdę.

W pierwszym stanie maszyny, typograficzne układy liter tworzą informacyjne sentencje np. „I nic nie robiłem.” w kontekście cieni postaci ich zarysów, mglistych powidoków, przybierających różnorodne stonowane barwy, ruch zapisany jak sekwencją w „Akcie schodzącym po schodach” Marcela Duchampa w wersji analogowej: obraz malowany ręcznie na płótnie, technologia stosowana w malarstwie tzw. sztalugowym. Ruch postaci w wydaniu interaktywnym Karoliny

Niwelińskiej jest powiązany przez zaprogramowany system komputerowy z rozpadem sentencji, treści na poszczególne litery nie tworząc nowych znaczeń. Następuje destrukcja czytelnych wyrazów. W sensie wizualnym litery są białe, chyba musimy uznać, że bezbarwne; kontrast pomiędzy nimi a tłem jest optymalny tak jak kontrast pomiędzy czernią a bielą. Natura postaci w tle jest zatem zupełnie inna niż natura liter i to jest w moim odbiorze błąd maszyny, która nie radzi sobie z równowagą odbioru: obrazu i jego zapisu topograficznego. Stan drugi z uwypukloną sentencją: „O samym wypadku mogę powiedzieć niewiele.” Teksty rozpadając się tworzą abstrakcyjne dynamiczne układy form i liter w jakimś wizualnym chaosie. Sentencje zwykle przesuwały się po zakrzywionych trajektoriach, raz się uczytelniały innym razem wręcz odwrotnie tworzą abstrakcyjną formę wybuchu. Eksplozja barw i nieczytelnych form tworzy wizualnie mocny przekaz, w którym zacierają się treści ale funkcjonuje jakby jej odbicie, ukryte i nieczytelne w formie racjonalnej, nie czytelnej linearnie ale wyczuwalnie istniejące. Nawet tam gdzie już obrazu litery nie ma, pozostaje wrażenie, że tam była, że jest to skutek jej bytu, intencjonalnego śladu. Cień – zarys, za którym ukryta jest alegoria jakiegoś słowa: losu,; czyjegoś losu – ŻYCIA. Z kolei same zatrzymane kadry animacji, kiedy wartość liter zamienia się w wizualną abstrakcję, zaczyna budować nieskończony nieomal fraktalny obraz, który na każdym etapie jest odpowiedni tu prawdziwy czy tzw. dobry w sensie oceny jakości wizualnej. Wielkość i różnorodność tych form jest niewątpliwie sprzeczna z często jeszcze występującą kategorią „dzieła” jako formy skończonej i absolutnej skoro jest dziełem właśnie.

Podsumowując w skrócie: STAN I – tajemniczy w sensie estetyki przekazu.

STAN II – ozdobny, ornamentalny, nad estetyczny, istotowy.

STAN III i IV – techniczny osłabiający przekaz, nie przenosi sensów ani znaczeń w taki sposób jak STAN II, stając się domniemaniem

niezależnym od użytych tam zapisów.

Wynika z tych skróconych uwag jasno, że jestem pod dużym wrażeniem stanu maszyny drugiego i będę usilnie go bronić, pomimo akceptacji całości zamiaru i jego formalnych rozstrzygnięć.

Właśnie ten drugi segment, stan pracy przywołał do mnie realizację: „How to Work Better” 2000/03, której autorami byli Peter Fischli i David Weiss. Określani jako filozofowie kanapowi, stawiają pytania od najbardziej trywialnych do głębokich przemyśleń: „mapujących wszechświat obaw, które ujawniają kruchość ludzkiej kondycji.(...) Nabazgrane białym pismem pytania wyłaniają się w zaciemnionych przestrzeniach wystawowych, jakby z zakamarków umysłów dociekliwych, a jedna sondująca myśl rozplywa się w następnej.” - za Nancy Spector (<https://>

www.guggenheim.org/audio/track/peter-fischli-and-david-weiss-question-projections-2000-03). Artyści ręcznie spisali na fiszkach ok 1200 sentencji, które później były wyświetlane jako slajdy; białe napisy w ciemnościach np. na Biennale w Wenecji w 2003 roku. Ich treść w znacznej mierze jest zbieżna z pytaniami McCarthy'ego cytowanymi przez Karolinę Niwelińską w pracy doktorskiej. Zresztą w jednym i drugim wypadku stawiane pytania budzą zarówno wątpliwości a szczególnie zdumienie: „Czy moglibyśmy narzekać na większość rzeczy?, Czy muszę być wesoly?, Czy nadal mogę prowadzić?, Dlaczego zawsze mam rację?, Czy coś poszło nie tak po Wielkim Wybuchu?, to tylko kilka pytań stawianych retorycznie przez Fischliego i Weissa, na które nie oczekują odpowiedzi zresztą.

Uwzględniając cały dorobek artystyczny mgr Karoliny Niwelińskiej oraz jej pracę doktorską (część praktyczną i opisową) stwierdzam, że spełnia ona wymagania stawiane pracom doktorskim i stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego.

Po zapoznaniu się z rozprawą doktorską, pracą doktorską, portfolio i dorobkiem mgr Karoliny Niwelińskiej uważam, że rozprawa doktorska pn. „Twórcze metody rekonstrukcji. Tekst literacki tworzywem multimedialnego przekazu .” jest w pełni samodzielną, ciekawą i wyjątkową pracą, co starałem się wykazać w niniejszej recenzji. Rozprawa doktorska stanowi znaczący wkład w rozwój sztuki wizualnej. Przedstawione przez autorkę w mojej ocenie, nowatorskie wątki, uzasadniają w pełni jej starania o nadanie stopnia doktora.

W konkluzji stwierdzam, że omówiona tu przeze mnie rozprawa doktorska stanowi twórczy wkład w rozwój sztuki wizualnej i spełnia ustawowe wymagania wynikające z ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki i wnoszę o nadanie Pani mgr Karolinie Niwelińskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej - sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Jan Gryka
Jan Gryka.