

dr hab. Mikołaj Poliński
prof (UAP)
Wydział Malarstwa i Rysunku
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Ocena rozprawy doktorskiej i dokumentacji pracy artystycznej Pani Joanny Zdzenickiej sporządzona w związku z przewodem doktorskim w zakresie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne, wszczętym przez Wydział Artystyczny Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

Pani mgr Joanna Zdzenicka studiowała w latach 2004 - 2009 w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Studia ukończyła uzyskując dyplom (główny) z Malarstwa w pracowni prof. Kazimierza Cieślika oraz dyplom (dodatkowy) w Pracowni Działań Interdyscyplinarnych prowadzonej przez prof. Lesława Tetlę.

Przestrzeń prac rysunkowych i instalacyjnych pani Joanny Zdzenickiej tworzy zapis osobliwego, skupionego wewnątrz procesu poszukiwań i refleksji plastycznych. Energia tych poszukiwań kieruje się i koncentruje się do wnętrza, do środka, przywodząc namysł rodzaj medytacji, czy namysłu nad materią, a właściwie nad jej fragmentami, okruciami znajdującymi się w najbliższym otoczeniu autorki, dosłownie na wyciągnięcie ręki. Paradoksalnie pozornie introwertyczny kierunek poszukiwań otwiera cały kosmos form plastycznych odsyłając nas do najbardziej podstawowych, pierwotnych i humanistycznych pytań o przenikania natury i kultury. Pytań o nasze pochodzenie i ukryte wewnętrzne pragnienie kontaktu z porządkiem przyrody.

Postawa ta wydaje się wchodzić w wyraźny dialog z koncepcjami i filozofiami dalekiego wschodu, nie przypadkowo w tekście pojawia się intrygujące odwołanie do japońskiego słowa 渋い [shibuy, co znaczy dosłownie cierpki] rozumiane tutaj jako stan swoistego wyciszenia, wprowadzenie do wnętrza natury.

Kluczem dla całego procesu jest znaleziony, zaczerpnięty z natury przedmiot, przywieziony z wyprawy w góry - fragment sosnowego kijka - "pozostałość drzewa; martwy fragment gałęzi, wyschnięty i przejedzony przez pasożyty (...) niemal trofeum z podróży, wizja szeroko pojętych badań nad nim rodzi wyobrażenia zarezerwowane dla odległych światów i daje nadzieję na wyprawę w miejsca jeszcze nieznanne"- pisze artystka. Wstęp przedstawiający gest "odkrycia", podniesienia kawałka sosnowego kijka, przenosi nas wyobrazeniowo w zacienione gęsto porośnięte zbocza gór Ise i znajdujących się u ich podnóża Ise-jingu (Wielkie Chramy Ise), gdzie od tysiące lat rośnie naturalny las będący dla Japończyków jednocześnie miejscem świętym, w którym każda obecność człowieka (dosłownie zebranie fragmentów drewna) stanowi osobną ceremonie związaną z wierzeniami shintoistycznymi - niedostępną dla osób postronnych. Wierzenia te uświadamiają pewną uniwersalną wartość szacunku wobec natury, który wydaje się być wpisany w najgłębszych pokładach naszej świadomości.

Jednocześnie przedstawiona praca może przywołać wyobrażenia związane z zupełnie innymi odległymi miejscami i znaczeniami, eksplorowanymi w latach siedemdziesiątych przez niemieckiego artystę Lothara Baumgartena. Jego film powstały w 1973 r. "Ursprung der Nacht" [Pochodzenie nocy], przenosi nas do tropikalnego amazońskiego lasu, w którym okiem artysty-badacza (również w tym kontekście antropologa) rejestruje obiektywem kamery fragmenty drzew. Zapisuje ich rysunek, rytm który wyznaczają, nagrywa ukrytą w ich strukturze pni i gałęzi pamięć, budując w ten sposób szczególną dramaturgię filmu. Narracją dla powstałego obrazu są jedynie pojawiające się rzeczowniki - łacińskie i miejscowe (rdzenne) nazwy gatunków.

W pracach doktorantki odnajdujemy podobne konstrukcje, kulturę, a właściwie filozoficzną refleksję nad najprostszymi, zwyczajnymi fragmentami natury, które stają się inspiracją oraz jednocześnie materiałem - medium dla rozbudowanego cyklu prac tworzonego na przestrzeni lat.

Eseistyczna forma refleksji teoretycznej ma oryginalny kształt, otwiera się definicją pojęcia "Closer" jako rzeczownika, oraz kończy się definicją słowa "Closer" jako czasownika.

W ten sposób wstęp został pomyślany jako rodzaj skupienia na miejscu, do wewnątrz "to przestrzeń, w której przecina się kilka wątków, spotykają się różne doświadczenia, ale jest to miejsce, które stawia warunek: kompletne wylogowanie z innych przestrzeni." "Closer" [bliżej] oznacza dla autorki zmianę dotychczasowego trybu pracy, skupienie na przekór rozproszeniu. Zakończenie natomiast stanowi otwarcie na wrażliwość "która nakazuje patrzeć na wszystko wnikliwie, od wewnątrz".

Pani Joanna Zdżienicka analizuje relacje człowieka do przyrody w kontekście aktualnych badań podejmowanych w wielu dziedzinach i w dużej mierze powiązanych z praktyką artystyczną. Z przywołanych koncepcji filozoficznych, kierunków prowadzonych poszukiwań oraz przykładów różnorodnych postaw i koncepcji artystycznych, wyłania się niejednorodny i wielowarstwowy obraz tego zagadnienia. Autorka odwołuje się do myśli Charles'a Lalo, przywołuje tekst prof. Marii Popczyk odwołujący się do opracowania P. Macnaghten'a i J. Urry'ego "Alternatywne przyrody. Nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie". Swoje spostrzeżenia odnosi do prac m.in. Johna Grade'a, Laury Petrovich - Chaney, Roberta Kinmont'a, Abrahama Cruzvillegas'a, Yuken Teruy'i, Jima'a Hedges oraz Leonarda da Vinci - w odniesieniu do wystawy "Il disegno del mondo" [Rysunek świata, projekt świata] przemyślenia związane z tą prezentacją, pozwalają artystce na zredefiniowanie pojęcia rysunku, który w odniesieniu do części pracy "Mikrosensor" rozumiany jest jako narzędzie, "pozwalające na swego rodzaju studium linii".

Dla mnie osobiście intrygujące, pobudzające wyobraźnię oraz znajdujące wiele punktów wspólnych z poszukiwaniami doktorantki, jest przywołanie twórczości Gabriela Orozco "Staram się przekształcać rzeczywistość, wykorzystując jej własne reguły" przytacza autorka, można dołączyć tutaj jeszcze inne zdanie artysty dotyczące procesu

percepcji dzieła: "Nie jest najważniejsze to, co ludzie widzą w galerii czy w muzeum, ale to, co zobaczą po obejrzeniu tych rzeczy, gdy ponownie konfrontują się z rzeczywistością". Warto dodać, że Gabriel Orozco nie posiada pracowni, atelier stanowi dla niego przestrzeń codzienna, a więc również kontekst zewnętrzny, przestrzeń wędrówki. Joanna Zdzenicka stwierdza w innym miejscu tekstu "z biegiem czasu okazało się, że narzędziem pracy stała się głównie wędrówka po parkach i lasach..."

Autorka jest głęboko świadoma jak wielkie znaczenie dla podjętego procesu, metody pracy artystycznej ma pamięć, pisze że "Closer służy do ponownego przyglądania się relacją między przeszłością, a teraźniejszością...". To, jak sędzę bezpośrednio wpływa na kształt dzieła praktycznego, prezentacji, której części odwołują się do osobnych stanów materii poddanej refleksji plastycznej: "Obiekt pod lupą", "Martwa kolekcja", "Mikrosensor", "Total,"

Pojęcie pamięci zostaje jednocześnie wnikliwie zarysowane przez doktorantkę w rozdziale "Rozgałęzienia. Pamięć roślin". Analizuje ona tezę potwierdzoną badaniami Daniela Chamowitza o zdolności roślin do "nagrywania" zdarzeń oraz magazynowania danych. W dalszej części którą tytułuje "Pamięć fotograficzna" analizuje i porównuje mechanizmy pamięci w odniesieniu do procesów psychologicznych, przechodzenia zapamiętanego materiału z pamięci krótkotrwałej do pamięci długotrwałej.

Jest to o tyle istotne, że procesy związane z funkcjonowaniem aparatu odbiorczego człowieka, a więc z odbiorem "działa sztuki", związane są z jego psychiką, zachodzą w dużej mierze na styku sfer wyobraźni i obszarów pamięci.

Refleksje związane z obszarem i procesami pamięci łączą się w moim odczuciu szczególnie z ostatnią częścią cyklu - intrygującą pracą tytułowaną "Total" [pełny, całkowity, totalny, absolutny]. Znalezione przedmioty - fragmenty gałęzi zostają tutaj poddane szczególnemu procesowi zamiany przez bardzo precyzyjnie oklejenie okrągłymi wycinkami druków i obrazów, które zachodzą na siebie w taki sposób, że identyfikacja ich pól znaczeniowych pozostaje nie możliwa.

Kończąc analizę dokumentacji prac pani Joanny Zdzenickiej oraz tekstu teoretycznego wyjaśniającego ich bogate powiązania ze sztuką aktualną jak i wiedzą naukową nie mogę się uwolnić od jeszcze jednego stale towarzyszącego mi sugestywnego odniesienia a właściwie koincydencji, która odsyła nas w jeszcze inną przestrzeń.

Mianowicie do języka filmów Andrieja Tarkowskiego, który często wykorzystywał ujęcia natury jako rodzaj narracji dla filmu. Trudno oczywiście stwierdzić na ile interesowała go wiedza związana z filozofią natury, jej przenikaniem ze sztuką, czy badaniami nad pamięcią roślin, a w jakim stopniu były to działania czysto intuicyjne.

Pierwsza scena jego pierwszego filmu [Dzieciństwo Ivana 1962 r.] to powolny wznoszący się ruch kamery biegnący po linii pnia i gałęzi drzewka sosnowego, ostatnia scena ostatniego filmu [Ofiarowanie 1986 r.] to niemalże identyczny ruch kamery przebiegający przez pień drzewka sosnowego, tylko, że już uschniętego ze śladami uszkodzeń i erozji.

Konkluzja

Reasumując wszystkie powyższe refleksje związane z przedłożoną rozprawą doktorską pani mgr Joanny Zdzienickiej, zarówno z jej częścią teoretyczną jak i dziełem artystycznym, świadczą w moim odczuciu o dużej kulturze plastycznej przedstawionych prac oraz dojrzałości twórczej doktorantki. Wskazują również na szczególne skupienie na procesie dociekań sensów artystycznych oraz świadomość w poszukiwaniu indywidualnego języka artykulacji rysunkowej, malarskiej oraz instalacyjnej.

Biorąc pod uwagę dużą aktywność wystawienniczą doktorantki stanowiącą istotny wkład w dyscyplinę oraz jej zaangażowanie w pracę na rzecz macierzystej uczelni. Stwierdzam, że przedstawiona praca doktorska pani mgr Joanny Zdzienickiej w pełni uzasadnia wniosek o przyznanie jej stopnia doktora. (zgodnie z wymaganiami art. 13 Ustawy z dnia 14.03.2003 roku (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytułach oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki).

Poznań, 07.06.2016



/ dr hab. Mikołaj Poliński /