

Dr hab. Jan Gryka prof. nadzw. UMCS
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Wydział Artystyczny
Instytut Sztuk Pięknych w Lublinie

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Ignasiak,
sporządzonej w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora
w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne,
wszczętym przez Radę Wydziału Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi.**

„Malarstwo w przestrzeni” to tytuł pracy doktorskiej mgr Aleksandry Ignasiak, która zawiera część praktyczną i opisową.

Teoretyczna część pracy doktorskiej składa się z czterech rozdziałów, zakończenia i bibliografii, zaś forma praktyczna obejmuje dziewięć głównych realizacji, zaś niektóre z nich jeszcze dzielą się na poszczególne części. W pierwszym rozdziale, czyli wstępie autorka wyraża swoje artystyczne credo: „Przestrzeń to dla mnie przede wszystkim wolność! Możliwość ruchu – zarówno w sensie fizycznym, jak i metaforycznym. Przestrzeń duchowa, przestrzeń geograficzna, przestrzeń społeczna. Przenoszę działania malarskie z płaszczyzny dwuwymiarowej w przestrzeń wielowymiarową.” W rozdziale drugim „Filozofowie o przestrzeni” w szczegółowy sposób opisuje pojęcie przestrzeni, którą to próbowali zdefiniować już filozofowie starożytnej Grecji. Rozważania kończy na aktualnych poszukiwaniach filozoficznych, łączących największe teorie XX wieku: teorię kwantową i ogólną teorię względności. Rozdział trzeci „Krótko o kolorze w przestrzeni” jest opisem różnorodnych funkcji koloru od malarstwa naskalnego poprzez architekturę sakralną po jego cechy ogólne. „Malarstwo to między innymi kolor niosący znaczenie, budzący emocje i budujący atmosferę. (...) Kolor określa przestrzeń, dopełnia kierunki i wielkości. Jego siła może się wzmacniać lub maleć,

w zależności od skali, w jakiej zostanie użyty.” – pisze autorka. Kolejny rozdział to „Malarstwo w przestrzeni – realizacje”, w którym szczegółowo opisuje realizacje będące praktyczną pracą doktorską. Rozdział ten posiada coś w rodzaju wstępu, gdzie autorka pisze: „Przestrzeń publiczną traktuję jako zbiór geometrycznych i organicznych form – jako czasoprzestrzenne (czterowymiarowe) podobrazie, zaś z drugiej strony jako metaforę relacji i stosunków społecznych. (...) Przestrzeń daje mi wolność, oswobadza z „ram”. (...) Czas i przestrzeń rozpatruję jako środki, które w połączeniu z plamą barwną i formą dają mi nieograniczone możliwości wyrazu.” Powyżej przytoczone cytaty wyznaczają generalne ramy, w których porusza się artystka i stanowią projekt badający granice malarstwa, zaś autorka sama pyta „czy w ogóle one istnieją?” Rozdział ten zawiera kolejnych sześć podrozdziałów, w których artystka szczegółowo opisuje wszystkie realizacje stanowiące cykl prac doktorskich. Podrozdział a. „Interaktywny obraz czasoprzestrzenny” zawiera opis dotyczący obiektu szklanego o formacie 180 x 100 cm z 2015 roku z Galerii u Jatki w Nowym Targu. W obiekcie tym artystka po raz pierwszy wypełniała przygotowane szklane zbiorniki kolorowymi cieczami w trakcie wernisażu. Dołączyła się również publiczność i ostatecznie autorka uznaje, że efekt „ostatecznie okazał się ważniejszy niż sam eksponat.” I dodaje: „Odkryłam siłę, jaką niesie ze sobą żywe zdarzenie i uczestniczący w nim ludzie. Stałam się fragmentem własnego dzieła.” Kolejny podrozdział nie ma tytułu i dotyczy trzech realizacji. Pierwsza „Odszarzenie OFF” powstała w 2015 roku na ul. Piotrkowskiej w Łodzi i została zrealizowana z okazji dnia Św. Patryka, stąd powstała instalacja wyłącznie w kolorze zielonym. Z kolei w realizacji w Livorno we Włoszech artystka użyła wyłącznie barwy czerwonej, a powstała dzień po zamachach w Paryżu w listopadzie 2015 roku. „Nie chodzi już tylko o poprawę warunków socjalnych i bunt przeciw szarości. To bunt przeciw narastającym konfliktom i zagrożeniom... Manifest malarza, którego narzędziem – bronią – jest Kolor.” – pisze. „Odszarzenie Barcelony” z kolei stało się realizacją malarską, opartą wyłącznie na kolorze błękitnym, który był wynikiem refleksji nad miejscem, gdzie ona powstała. Pojawia się tutaj refleksja nad twórczością Leona Tarasewicza, który w 2002 roku zrealizował ogromną realizację na Plaza Real w Barcelonie właśnie. Ten kontekst był na tyle mocny, że artystka zdecydowała się użyć jednej barwy w odróżnieniu od wielobarwnych kwadratów Tarasewicza. Cytuje fragment tekstu J. Goli, (Tarasewicz, Warszawa 2007, s. 157): „Malarstwo Tarasewicza, które nie jest dekoracją ani towarem, lecz częścią naturalnego

otoczenia, w niezwykle sposób buduje pomost pomiędzy człowiekiem a otaczającym go światem i innymi ludźmi, w ten sposób spełnia elementarne przesłanie kultury tworzonej od czasów pierwszych naskalnych rysunków.” Już w sensie autorskim dodaje coś w rodzaju własnego artystycznego manifestu: „Podobnie jak Leon Tarasewicz, nie chcę dekorować miasta, wmyślam się w jego rytm, bosy stąпам po chodnikach, obserwuję ludzi i ptaki, przysłuchuję się rozmowom i mechanicznym dźwiękom, (...) przesiewam miasto przez sito własnych emocji, pragnąc stać się jego częścią.” Okazuje się, że dla autorki inspiracją jest wyłącznie miasto, w naturze zaś wyłącznie odpoczywa. Podrozdział e. „Ożywianie” dotyczy jedynej realizacji w tym zestawie, która powstała w kontekście natury na ściętym pniu drzewa. Zagłębienia w drewnie zostały zalane barwnymi żywicami. Podrozdział f. „Różowy kwadrat na Białej tle” dotyczy instalacji malarskiej zrealizowanej w Galerii Białej w Lublinie w 2015 roku na wystawie zbiorowej „Malarki”. Podstawą jej były dwa kwadraty z pleksi o formacie 160 x 160 x 2 cm. Jeden kwadrat był jednolity, natomiast drugi składał się z 64 kwadratów o formacie 20 x 20 x 2 cm i został wypełniony wieloma odcieniami różu przez samą artystkę w trakcie wernisażu. Drugi kwadrat zrealizowały artystki biorące udział we wspomnianej wystawie. Powstały dwa procesualne obiekty: jeden złożony z barwnych stonowanych kwadratów, drugi początkowo również zaczynał swoje życie w podobnych barwach, ale ostatecznie stał się ciemny, właściwie prawie czarny. Kwadraty po wyschnięciu przybrały jeszcze inną formę. Jedne z nich stały się jakby suchym zapisem, przenosząc barwę wcześniejszej wody, ale straciły swoją lustrzaną powierzchnię, inne popękały i się wykruszyły. „Poziom cieczy spadł... zmieniły się kolory... aż wszystkie pigmenty i tusze zamarły, wyschły na wiór. Pojawiły się w większości jednolite, jakby skamieniałe, zastygnięte, zatrzymane w czasie. (...) Nadal coś pracuje nad nimi – ale już nie ja – a sam czas.” Podrozdział kolejny g. „Szkicownik w trójkącie” to opis obrazu wielkoformatowego wykonanego w 2016 roku na budynku mieszkalnym w Tomaszowie Mazowieckim. Ta realizacja w moim przekonaniu nie pasuje do zestawu wcześniejszych prac, więc raczej ją pominę w sensie opisowym, choć nie odbieram jej tzw. wartości. Natomiast kolejny podrozdział h. „Open Space” już zdecydowanie łączy się z poprzednimi i z chęcią go przytoczę. Trzy osobne działania odbyły się w 2016 roku w Nancy we Francji, „Płaszczyzna – performance” w tekście oznaczone jako Dzień pierwszy. W centrum miasta na szarym ulicznym asfalcie autorka wylewała kolorowe ciecze i jak pisze: „Brodziłam bosa w farbach, wcierałam je w podłoże. Malowałam całą

sobą (...) moim żywiołem jest miasto, przestrzeń, przy czym oprócz przestrzeni fizycznej, rzeczywistej mam tu na myśli przestrzeń społeczną, przestrzeń publiczną, przestrzeń międzyludzką.” To był dla niej dzień pozbycia się wszelkich barier, oczyszczenia i wyzwolenia. Dzień drugi: „Punkt – mapowanie miasta” to również barwna interwencja w strukturę miasta, ale zupełnie w innym wymiarze. Artystka wykonała kilkadziesiąt skromnych interwencji w różnych częściach miasta w przypadkowych miejscach. Wszystkie ingerencje zostały wykonane w kolorze czerwonym. Dzień trzeci „Linia – instalacja malarska”: wzdłuż kilkusetmetrowego chodnika z kolumnadą przed budynkiem Wydziału Architektury Uniwersytetu w Nancy powstała barwna linia, która jakby towarzyszy ciągłej wędrówce osób idących obok niej w jedną i w drugą stronę. Ostatni podrozdział i. „Gabinet kolorów”, który jest nowym monumentalnym projektem i życzę autorce, aby możliwość jego realizacji pojawiła się jak najszybciej. Polecam również uwadze wymienianego już Leona Tarasewicza, który zrealizował kilkanaście realizacji łączących malarstwo z jego odbiciem w lustrach właśnie. Zresztą sam pisałem o tym tekst do katalogu wydanego przez Galerię Foksal w Warszawie w 2006 roku. „Całość zamyka się na powierzchni 360 x 360 cm, a sięga wysokości 250 cm. To jakby najmniejsza z możliwych naw świątyni. (...) Natomiast obrazy powielone w odbiciach zajmują przestrzeń niepomiarowo większą, rozległą i nieosiągalną. Ta przestrzeń staje się strukturą mentalną. Możemy ją doświadczać wizualnie i tylko wizualnie. Tu malarstwo przyjęło postać nieskończoności.” Ponieważ jest to projekt, który nie został jeszcze zrealizowany, uznaję go zatem nie jako część pracy doktorskiej, ale jako rodzaj aneksu, dodatku czy projektu właśnie i nie będę go oceniać, choć uważam za ciekawy. Piąty rozdział „Po co to wszystko, czyli zakończenie” jest sumującą rozmową artystki z dr Aleksandrem Gemelem, którzy wspólnie próbują merytorycznie podsumować prezentowane realizacje Aleksandry Ignasiak.

Zestaw realizacji stanowiących pracę doktorską jest aż nazbyt bogaty, więc ze swojej perspektywy ograniczę się do wątku, który jest mi bliski i istotny w ogóle, a także od niego rozpoczęła się nasza współpraca z artystką w Galerii Białej. Chodzi o pierwsze projekty wynikające z realizacji dotyczących „Odszarzania Łodzi”. Tego typu realizacje są również podstawową częścią pracy doktorskiej i stanowią ważny merytorycznie wątek nowego sposobu działań w przestrzeni publicznej. Z jednej strony mogą to być działania nowe dla sztuki Street Artu, a z drugiej pojawiają się wątki nawet komercyjne, takie jak: Odszarzanie OFF w Łodzi, Odszarzanie Livorno

we Włoszech czy Odszarzanie Barcelony w Hiszpanii we współpracy z Davis Museum. Myślę tu o komercjalizacji tych podstawowych działań Aleksandry Ignasiak, w dobrym sensie, które w swoim podstawowym wymiarze komercyjne niewątpliwie nie są. Wylewanie barwnej wody po zdegradowanych częściach miast jest przedsięwzięciem czy artystycznym zamiarem, którego skomercjalizować się nie da! Mam zresztą nadzieję, że pomimo propozycji różnych instytucji ta część jej działalności pozostanie jej firmowym znakiem. Jeżeli udało się skomercjalizować pisuar M. Duchampa, a nawet całą sztukę konceptualną oraz większość Street Artowców, Land Artu i performansu, to i ten omawiany wątek (może szczęśliwie!) znalazł swoje realne życie w świecie komercyjnym. Dla mnie jest jednak istotne, że sens tych realizacji pozostał w istocie niezmienny i zawarty jest w prostym geście „kolorowania” wody i wylewania jej w miejscach, które dzięki temu stają się znaczące i symboliczne. Stają się opowieścią o danych miejscach, metaforyzują ich historię i stają się malarską alegorią dotyczącą tożsamości danej urbanistycznej przestrzeni. A to, że interwencje zwykle pojawiają się w zdegradowanych częściach miast, to podkreśla również negatywną rolę cywilizacji i staje się głosem wołającym o przywrócenie ich do życia. W tym wątku chciałbym przywołać dwie realizacje: pierwsza to „Punkt – mapowanie miasta” powstała w 2016 roku w Nancy we Francji. „To kilkadziesiąt bardzo skromnych ingerencji barwnych, które pozostawiłam w miejscach przypadkowych i wyjątkowych. (...) Idąc przez miasto, zawsze patrzę na nie jak na obraz, tylko czasem czegoś mi brak i wtedy czuję potrzebę dodania czegoś od siebie – zamknięcia obrazu... choćby małą plamką koloru.” Ta urzekająca wręcz realizacja w miejskiej przestrzeni jest dla mnie jakimś subtelnym przekazem, który staje się czymś więcej niż drobną plamką czerwieni w jakimś przypadkowym zagłębieniu w asfalcie. To metafora cywilizacji, która ulega ciągłej degradacji, pomimo stałego i widocznego rozwoju. To jest wskazanie na pewien stan, którego kosztem jest intensywny rozwój, który powoduje również znaczne koszty na wielu płaszczyznach.

Drugą realizacją jest: „Różowy kwadrat na Białej tle”, który szczegółowo opisany został nieco wcześniej. Wydaje mi się na tyle ważny, że jeszcze dodam kilka zdań. Instalacja malarska została zrealizowana na wystawie „Malarki” w 2015 roku. Uczestniczyło w niej 22 artystki malarki młodego w większości pokolenia. Gest Aleksandry Ignasiak, który spowodował, że wszystkie artystki się zaangażowały w jej realizację, był gestem zarówno nawiązującym do uznania wagi przedsięwzięcia

w sensie artystycznym, ale również pewną identyfikacją pokoleniową i feministyczną jednocześnie. Zapewne pojęcie feminizmu należy rozumieć tu jako pewną wartość związaną z identyfikacją, a nie tylko z ideologią. Nastąpił w tym wypadku jakby powrót do korzeni sztuki i społeczna identyfikacja, choć sama instalacja nie była tzw. robótką ręczną, ani też akwarelką z kolorowymi kwiatuskami.

Na pierwszej wystawie w Galerii Białej w 2013 roku pt. „Wodne Sztuczki” pojawił się autorski tekst dotyczący wody: „Woda okazała się mieć malarski potencjał... nie tylko w sensie estetycznym. Podobnie jak obraz, wywołuje w nas rozmaite emocje, buduje napięcie, wzbudza przestroch, uspokaja, bawi. Woda jako jeden z żywiołów, ciągle w ruchu, warunek życia, budzi wiele skojarzeń, prowokuje do zamyślenia.” Ten źródłowy dla autorki tekst pozostaje w dalszym ciągu obowiązujący i w dalszym ciągu skutkuje różnorodnymi realizacjami z użyciem wody właśnie.

W rozprawie doktorskiej drugi rozdział „Filozofowie o przestrzeni” autorka przedstawia historyczny przegląd definicji przestrzeni. Dla mnie z kolei jej poczucie przestrzeni jest ważniejsze niż definicje wielkich filozofów. A jest ono proste: „Przestrzeń to dla mnie przede wszystkim wolność!” i ta właśnie kategoria wobec tego, co artystka kreuje staje się ważną sytuacją i pozwala jej realizować tego rodzaju przedsięwzięcia bez obaw czy strachu. Mam wrażenie, że jest wolna i wykorzystuje to w sposób wyśmienity.

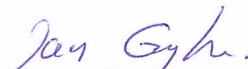
Uwzględniając dorobek artystyczny mgr Aleksandry Ignasiak oraz jej pracę doktorską – część praktyczną i opisową – stwierdzam, że spełnia ona wymagania stawiane pracom doktorskim i stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego.

Uważam, że rozprawa doktorska pt. „Malarstwo w przestrzeni” mgr Aleksandry Ignasiak jest w pełni samodzielną i dojrzałą pracą, co starałem się wykazać w niniejszej recenzji. Stanowi ona znaczący wkład w rozwój interdyscyplinarnych poszukiwań, łączących w sobie różne dziedziny sztuki. Przedstawione przez autorkę wątki, w mojej ocenie 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 wnoszę o nadanie mgr Aleksandrze Ignasiak stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne zgodnie z wymaganiami art. 16 Ustawy z dnia 14.03.2003 roku (z późniejszymi zmianami) o stopniach naukowych i tytułach oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki, stawiane kandydatom do stopnia doktora sztuki.

Lublin, 5.05.2018


Dr hab. Jan Gryka prof. nadzw. UMCS