

prof. zw. dr hab. Sławomir Marzec
UP Lublina; ASP Warszawa

Lublin 30.08.2015

Recenzja pracy i rozprawy doktorskiej *Geometria dźwięku – obrazowanie pejzażu akustycznego* przygotowanej przez mgr Macieja Zdanowicza pod kierunkiem prof. zw. dr hab. Wiesława Łuczaja w związku ze wszczęciem przez Radę Wydziału Pedagogicznego i Artystycznego Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach przewodu doktorskiego w dziedzinie sztuk plastycznych.

Pan mgr Maciej Zdanowicz urodził się w 1982 roku. Studiował historię sztuki w latach 2002-2007 w ASP w Łodzi, a równolegle (w latach 2003-2007) na tamtejszym Wydziale Grafiki i Malarstwa ze specjalnością Projektowanie Graficzne.

Od 2012 odbywał studia doktoranckie w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach na kierunku Sztuki Piękne pod opieką naukową profesora Wiesława Łuczaja. I to z powodzeniem, o czym świadczy stypendium dla najlepszych doktorantów (2014/15) oraz udział w zespołach naukowych prac badawczych statutowych („Relacje formy do treści dzieła sztuki w obszarze geometrii dyskursywnej” i „Malarstwo jako forma obrazowania strumienia danych”. Był w tym czasie także kuratorem kilku wystaw (m.in. „Postawy”, „Obraz. Pomiędzy racjonalnością a ekspresją”. W 2013 otworzył przewód doktorski w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie z historii sztuki (temat: *Dzieło „Linii rytmicznych” Wacława Szpakowskiego*). Aktualnie zatrudniony jest na stanowisku asystenta w Pracowni Malarstwa i Rysunku świetnej artystki Pani prof. Aleksandry Gieragi na Wydziale Sztuk Wizualnych ASP w Łodzi.

Przygotowane w ramach przewodu doktorskiego prace Macieja Zdanowicza kontynuują jego zainteresowania transmedialnym splotem wizualności i sfery dźwiękowej. Rozwijają wcześniejsze doświadczenia i dokonania, ale i wprowadzają nowe aspekty. Problematyzuje on kwestie transformacji tych dwóch odmiennych porządków rzeczywistości. I dwóch – jak wciąż dotąd - odmiennych dziedzin sztuki. Przyjmując za Raymondem Schaferem rozróżnienie uniwersum dźwiękowego na hi fi i low fi, Autor podejmuje ten drugi wymiar, czyli zależność naszej wizualności od przygodnych dźwięków, ale i szumów, momentów ciszy lub hałasu. Jego celem nie jest wszakże zestrojenie, rozstrojenie czy zamilknięcie, lecz transformacja, możliwość i wiarygodność wynikających z niej adekwacji. Jednocześnie realizuje on swoiste prywatne archiwum dźwięków, podobnie jak działający obecnie w ramach nowojorskiego Smithsonian Institut dział Folkways Records dokumentujący od niemal połowy zeszłego wieku odgłosy osiedli i miast, życia publicznego.

Część praktyczna przewodu doktorskiego składa się z serii siedmiu wydruków wielkoformatowych, dochodzących niemal do trzech metrów długości. Według założeń Autora mają one być efektem nie tyle intuicyjnych asocjacji, co świadomie przetworzonych zobiektywizowanych algorytmów. Budzić to może niejaki wątpliwości, dlatego że wybór miejsca, czasu, długości i sposobu nagrania dźwięków jest tu mimo wszystko zasadniczo arbitralny. Takim sam status posiada zapis fotograficzny uzupełniany materiałem z Internetu. Podobnie rzecz ma się z ustanawianiem zasad transformacji zapisu dźwiękowego na struktury i aspekty wizualne. Efekt końcowy, czyli obraz graficzny, nie pozwala na odczytanie reguł,

AS

które go ukształtowały, stąd też jednak intuicja i subiektywne preferencje mają tu zasadnicze znaczenie. Nie musi być to zarzutem natury artystycznej, ale jednak zauważalnym rozdźwiękiem między praktyką, a deklarowanymi założeniami. Nadal wszak jest uprawniona, a nawet czasami zyskuje na przewadze postawa skrajnie intuicyjna, odwołująca się właśnie do gestu, spontaniczności, odruchu, i w jakimś sensie jest ona również „obiektywna”. Wierzy bowiem, że prawidła naszego świata są zinterioryzowane naszym behawiorem. I wystarczy ich nie deformować konwencjami i próbami logicznych schematyzacji. Oczywiście prawda leży gdzieś tam pośrodku.

Pomimo tych zastrzeżeń uważam, że powstały prace wizualnie ciekawe, nacechowane skupieniem, czujnym rozpoznaniem i przetworzeniem wybranego materiału. Manifestujące osobowość i autobiograficzne narracje Autora. Pierwsza praca *Stambuł – słuchanie miasta* swoją kolorystyką, szerokimi połączeniami zieleni, filigranowymi szczegółami, czy ich silną symetryzującą rytmiką przywołuje dość czytelnie staroperskie miniatury. Podobnie grafika *Stambuł – Wielki Bazar* swoją ornamentacją zagęszczonych detali zderzonych z szeroką płaszczyzną nasyconego koloru stanowić może echo malarstwa Orientu. *Stambuł – Asr* to już raczej współczesna ikonografia niewspółmierności, aporii, dysharmonii, przejawiająca się w zderzeniu dwóch obrazów – gwałtownej barwy danego melanżem różo-fioletu i graficznego walorowania szarości. Przypomina wszak z kolei klasyczną scenografię do *Baśni tysiąca i jednej nocy*.

Praca *Koprivshitsa (...)*, to pogranicze ornamentacji i fraktalizacji kontemplowanej przestrzeni wiejskiej ciszy, próbujący w przesycie i rygorystycznej detali odnaleźć ekwiwalent skrajnej redukcji. *Morze Czarne (Kranovo)* wizualnie przypomina nocną wedutę jakiejś metropolii. Jej wizualność po prostu myli, cóż z tego, że wyraża założony algorytm, skoro jej pionowy nie kojarzą się nam z horyzontalnością fal? Sprawę ratuje tu nieco błękitna tonacja. *Audycje z miasta Łodzi* to najciekawsza moim zdaniem praca. Także dzięki bieli, która wprowadza nowy wymiar zagadkowości. Tu pionowe rytmy i ich de/formacje czytamy jako aluzje do miasta w stanie radykalnych transformacji. Trafnie użyty jest tu monochromatyzm jako „synonim nieokreśloności szumów miasta”.

Następna *Audycja z miasta Łodzi nr 7* jest dla mnie najmniej zrozumiała, ale doceniam twórczą inwencję autora, czyli wyrafinowaną kompozycję i konfrontowanie architektonicznej konkretności z frenetycznym błękitem.

Autokomentarz. Jak twierdzi Maciej Zdanowicz w swym autokomentarzu, tematem jego pracy jest pejzaż dźwiękowy transponowany na realizację wizualną w postaci grafiki komputerowej. Taka postawa artystyczna ma już dość długą tradycję, by wspomnieć dokonania tzw. muzyki wizualnej, tzw. sztuki dźwięku etc., które zaczęły pojawiać się już na początku zeszłego stulecia. Nowego impulsu, a chyba można mówić także o swoistym renesansie takiej formuły sztuki, przyniosło upowszechnienie zapisu cyfrowego, który niesłuchanie ułatwił wszelkiego rodzaju transformacje - zarówno form, mediów, rzeczywistości; krótko mówiąc wszystko zaczęło zamieniać się we wszystko. Powstała rzeczywistość płynna, immersyjna, multisensoryczna, gdzie podstawową kwestią są klucze i zasady przechodzenia. I przede wszystkim właśnie w ich czytelności zawarta jest racjonalność danego artefaktu.

Taka łatwość zmiany w pewnym momencie nasycenia wprowadzać zaczęła odczucie zamętu i utraty stabilności, czy szerzej – punktu odniesienia. Pojawiły się koncepcje rzeczywistości jako czystej transformacyjności, i bodaj najślawniejsza z nich, czyli koncept hiperrealnych symulacji Jeana Baudrillarda. Nadal stanowi to wielki problem dla kultury współczesnej, która utratę więzi z rzeczywistością zamieniła na siłę i sugestywność performatywności, na sprawność manipulowania innymi. Nadal wyzwaniem dla nas pozostaje hasło „powrotu realnego” (Hall Foster), czy inaczej mówiąc wyrwanie się z szumu,

przedzajnowanie go, zamiana w jakiś rodzaj przyjaznego środowiska według zasad ekologii akustycznej. Maciej Zdanowicz jest w pełni świadomy tych zagrożeń.

Nowe techniki precyzują, choć jednocześnie fragmentaryzują nasze problemy. Dotyczy to także dźwiękowego aspektu rzeczywistości. Na wszelkie możliwe sposoby problematyzowany jest zatem krajobraz dźwiękowy, audiosfera, fonosfera itd. Pan Zdanowicz wybrał formułę pejzażu dźwiękowego, która akcentuje subiektywny i osobisty aspekt. Daje on zresztą największą swobodę artystyczną. Istotną kwestią jest tu algorytm, zasada transformacji zapisu dźwiękowego na wizualność. Technika daje tu wiele możliwości, choć oczywiście najbardziej narzucającą się, a zatem jakoś „oczywistą” jest geometria. Rozumiana dość wieloznacznie, i tu Autor przywołuje rozróżnienie wprowadzone przez Bożenę Kowalską na geometrię rozumianą zarówno jako medium, środek wyrazu jak i ekwiwalent dźwięku.

Powstawanie „dźwiękowych grafik” Zdanowicza podzielona jest na etapy. Pierwszy to archiwizacja samego dźwięku. Jej zasady w zasadzie podporządkowane są intuicyjnym preferencjom Autora, jego fascynacjom i zainteresowaniom. Wybiera takie a nie inne miasta, klimaty, środowiska etc. Przy czym towarzyszy temu jednocześnie zapis fotograficzny (uzupełniany fotografiami z Internetu). Również nacechowany subiektywizmem. To spory problem, jak uniknąć kadrowania niezależnego, obiektywnego. Neoawangarda w tym celu podrzucała czasami aparaty w górę z nastawionym samowyzwalaczem (niektóre z nich nawet łapano). Zdanowicz po prostu nie podejmuje kwestii wyboru kadru, a trochę szkoda.

Kolejnym etapem jego pracy jest zamiana tzw. *field recording* (zapisu dźwiękowego miasta) na modułowy obraz. Takie transmedialne poszukiwanie Autor chce oprzeć na zasadzie analogii, odwołując się również do neurokogniistyki. Przy czym, dość nieoczekiwanie, za podstawę tych analogii ustanawia swoją... subiektywność. Arbitralnie bowiem ustanawia tożsamość podstawowych parametrów koloru i dźwięku – natężenie z wysokością kompozycji, częstotliwość z walorem, barwę dźwięku z konkretnymi kolorami, a czas trwania z długością. Użyte fotografie są de/formowane, stają się modułami przepływu, a nie strukturami wizualności. Podział kształtów na rytm pionowych prostokątów ma odpowiadać zestawowi „poszczególnych chwil”. Powstaje w ten sposób – słowami Autora - materia wielowarstwowa, o kinestetycznej potencjalności przedstawiania. Efekt końcowy – po oczyszczeniu, kompilacji, montażu etc., Maciej Zdanowicz określa jako stworzenie iluzji przechodzenia, przenikania się atmosfer i środowisk dźwięku. Jako synestezyjny spektakl.

W pracy pisemnej Maciej Zdanowicz analizuje twórczość artystów zajmujących się zbliżoną tematyką, jak Robert Strübinga, Aleksander Krzywobłocki, czy też - innym wymiarze – Luigi Russolo. Deklaruje również zainteresowanie geometrią dyskursywną, czyli poszukiwaniem bliższych i bardziej dynamicznych związków z rzeczywistością i unikanie formalizacji. Trudno mi natomiast zrozumieć jego deklarowany „swoisty ikonoklazm”, który ma odwracać sytuację, i nie tyle odrzucać obraz jako mylne odzwierciedlenie świata, co odrzucać rzeczywistość jako źródło obrazu.

Oczywiście powinniśmy powtórzyć za Paolo E. Carapezza apel o świadome i odpowiedzialne planowanie i rewitalizację naszej publicznej przestrzeni dźwiękowej, gdyż jej wpływ jest doprawdy znaczący. Wynikają z tego nowe dziedziny (jak ekologia akustyczna), postulaty nowych specjalizacji i kompetencje (np. architekt akustyki, architekt słuchowy etc.). Zainteresowania i aktywność pana Zdanowicza wychodzą tym wyzwaniom, naprzeciw.

Reasumując, jego prace wizualne stanowią moim zdaniem dojrzałą i ciekawą artystycznie propozycję. Pewne wątpliwości budzi deklarowane odchodzenie od intuicyjnych strategii sztuki na rzecz świadomych i krytycznych analiz. Wszakże w twórczości Zdanowicza właściwie nadal dominuje arbitralność założeń i subiektywność ich realizacji. Z punktu

widzenia sztuki nie stanowi to zarzutu, ale być może w przyszłości, już jako doktor sztuki, mógłby odrobinę bardziej precyzyjnie obiektywizować swoje procedury.

Analizując zarówno prace wizualne, jak i autokomentarz, stwierdzam, że pan magister Maciej Zdanowicza dowiódł, że w pełni spełnia wymogi formalne, proceduralne i merytoryczne uprawniające do otrzymania doktoratu w dziedzinie sztuk plastycznych.

Stanisław Marek

4 9/11