dr hab. Piotr Korzeniowski, prof. ASP

ul. Podkowińskiego 4 / 17

31-321 Kraków

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie
Wydział Malarstwa

Kraków, 12.04.2017

Recenzja pracy doktorskiej i działalności artystycznej Pani mgr Anny Kopyto, w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie Sztuk Plastycznych, w dyscyplinie Sztuk Pięknych, wszczętym przez Wydział Pedagogiczny i Artystyczny Instytutu Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach.

Pani Anna Kopyto studiowała pedagogikę oraz edukację artystyczną w zakresie sztuk plastycznych na Wydziale Pedagogicznym i Artystycznym Instytutu Sztuk Pięknych Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach w latach 2005 – 2010. Dyplom magisterski uzyskała w 2010 roku w dyscyplinie malarstwo sztalugowe. W 2012 roku rozpoczęła studia doktoranckie na kierunku Sztuki Piękne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem oraz działaniami intermedialnymi. Inspiracją dla jej aktywności twórczej są motywy i elementy wynikające z obserwacji natury, traktowane, jako punkt wyjścia dla wypowiedzi artystycznej. Pracuje w przedszkolu, jako nauczyciel-wychowawca, prowadzi także zajęcia z malarstwa dla dzieci. Od 2012 roku brała udział w 12 wystawach, z czego dwie to wystawy indywidualne. Swoją twórczość prezentowała między innymi w Warszawie, Kielcach, Krakowie, Radomiu.

Pani Anna Kopyto z długotrwałą konsekwencją i uporem skupia swoją uwagę na kilku wybranych motywach, określających obszar jej zainteresowań w zakresie twórczej aktywności. Można powiedzieć, że fascynuje ją natura żywiołu. Nie tylko chodzi o jego siłę, ale również o rolę, funkcję i sens w bardziej ogólnym kontekście – złożonego porządku natury. To jednak nie wszystko. Ważny jest w tym wszystkim człowiek i kultura.

Żywiołem, który stał się bardzo absorbującym motywem podejmowanym w twórczości Pani Anny – jest WODA. Biorąc pod uwagę czas, jaki Pani Anna poświęciła rozstrzyganiu tego zagadnienia, z przekonaniem można powiedzieć, że jest on tematem pojemnym, ważnym i nadal niewyczerpanym. Utwierdzają w tym informacje zawarte w pisemnej części pracy doktorskiej, z których dowiadujemy się, że już praca magisterska dotyczyła poszukiwania wszechstronnych odniesień do tematyki „wodnej" na polu sztuki. Praca doktorska jest, kontynuacją i pogłębieniem wcześniejszych doświadczeń w tym zakresie.

Pora zadać pytanie - czym w istocie jest żywioł wody dla Pani Anny Kopyto? Czy tylko pretekstem usprawiedliwiającym podejmowane określonych wyzwań estetycznych, kompozycyjnych i formalnych w różnych wariantach obrazowania? Nie sądzę! To zbyt proste i fasadowe – nie było by możliwe tak długie drążenie tego motywu przy takim podejściu. Szybko stałby się on jałowym obszarem niegodnym uwagi i nie zdolnym do wzbudzania jakichkolwiek emocji. Myślę, że cała przygoda wynika ze świadomości i głębokiego

przeświadczenia o tym, że „Istota rzeczy lubi się ukrywać"[1] - cytując Heraklita. Zatem wymaga przygotowania, wysiłku, wytrwałości, a może nawet przebiegłości, aby możliwe było zbliżenie się do wspomnianej „istoty rzeczy". Tak właśnie traktuje motyw Pani Anna Kopyto. Jest on przede wszystkim obszarem problemowym, który określa złożone i wieloaspektowe zagadnienie ideowe. „Pochylanie się" nad nim to swoisty, aktywny proces myślowy, którym Pani Anna próbuje okiełznać żywioł. Warsztat i sam proces twórczy pełni funkcje czegoś w rodzaju „laboratorium" – szczególnej przestrzeni badawczej, która jako jedyna pozwala stworzyć warunki do „obserwacji i badania" efemerycznej istoty żywiołu.

Pierwsze cykle malarskie poświęcone tej tematyce, to obrazy malowane na płótnie. W sposób ewidentny obnażają fascynację wyglądem powierzchni i struktury wody, obserwowanej w mniejszych lub większych zbiornikach wodnych; z całą różnorodnością i bogactwem odbić, refleksów, załamań świateł, rytmów fal, zawirowań, oddanych językiem tradycyjnych środków malarskich. To początek i powierzchnia fascynacji, na której autorka tej pracy doktorskiej nie poprzestaje. Jeśli patrzymy na coś, co nas fascynuje, to na ogół i na dłuższą metę nie wystarcza nam sama przyjemności wzrokowego kontaktu z obiektem fascynacji. Nawet zachowanie wyglądu w formie obrazu – fotograficznego, czy malarskiego, to za mało. Kiedy nasycimy się już powierzchownością, zaraz potem chcemy to, na co patrzymy lepiej poznać, zrozumieć, przy okazji docierając również do źródeł własnej fascynacji. To naturalny proces, który wymaga sporo czasu i zaangażowania.

Dzisiaj jest to trudne, bo czasy, w których przyszło nam żyć, nie ułatwiają zadania. Cywilizacyjny pęd wymuszający fasadowość, skłania do powierzchowności i postawy biernego konsumenta. Wchłaniamy bezustannie, nieprzerwany strumień „obrazo-impulso-newsów". Opracowana przez korporacyjnych specjalistów od marketingu i wizerunku „lekkostrawna" papka medialnych informacji, to rodzaj wyjałowionego „pokarmu", który nie daje szans na zbudowanie sensu czy solidnie umotywowanych poglądów, które mogłyby stać się fundamentem czegoś tak ważnego, jak postawa, światopogląd czy tożsamość. Niestety – cywilizacyjna pułapka nadmiaru zmusza nas do systemowego marnowania czasu na bezustannym, bezrefleksyjnym konsumowaniu informacji, za cenę złudzenia przynależności do nieokreślonej wspólnoty. Kiedy zatrzymujemy się, pochylamy nad czymś, zbyt długo, od razu wypadamy poza margines, zostajemy wykluczeni z „ekskluzywnej wspólnoty konsumentów"; stajemy się „samotnymi cywilizacyjnymi pustelnikami", ale tylko w ten sposób możemy czegoś dotknąć realnie; zyskujemy szansę na wniknięcie w głąb, pod powierzchnię rzeczy; otwiera się kapitalna możliwość pogłębionej refleksji. Sądzę, że to sytuacja każdego artysty, który poważnie traktuje swój warsztat; który podejmuje motywy swojej pracy nie pod wpływem chwilowego impulsu czy mody, tylko w skutek głębokiego, wewnętrznego imperatywu. Mam poczucie i przekonanie, że w takiej właśnie pozycji znajduje się Pani Anna Kopyto. To niewygodna i niepopularna sytuacja outsidera.

Co zatem absorbuje autorkę tej pracy doktorskiej do tego stopnia, że skłonna jest tak długo znosić „niewygody" takiej „pozycji"? Z jednej strony jest to ŚWIADOMOŚĆ tego, że przy długotrwałym i systematycznym procesie, sztuka staje się wzmocnionym sposobem głębszego odczuwania i doświadczania rzeczywistości, lub pewnych jej aspektów. Z drugiej strony to CIEKAWOŚĆ, objawiająca się w afirmatywnym pochylaniu się nad naturą i jej procesami. Chodzi oczywiście o wspomniany już wcześniej żywioł WODY. Pierwszy etap zaciekawienia, to wsłuchiwanie się w język natury, poprzez naśladowanie jej form. W ten

[1] Heraklit z Efezu, *147 fragmentów*, przeł. Robert Zaborowski, Ewa Lif-Perkowska, Warszawa 1996

sposób poznajemy jej „składnię", „leksykę", „pisownię". Ten etap Pani Anna Kopyto ma za sobą – jego zwieńczeniem były prace składające się na dyplom magisterski.

Praca doktorska to kolejny, drugi etap. W nim widzimy pogłębiony dialog z naturą żywiołu. Kluczową rolę pełni tu „laboratorium", jakim jest doświadczenie warsztatowe. Pani Anna już nie naśladuje wyglądu postrzegalnych form żywiołu wody, tylko tworzy warunki do rzeczywistego, materialnego uobecnienia jego cech – takich jak płynność, zmienność, nieforemność, niestałość; a jednocześnie rozważa spójność, elastyczność i jednorodność żywiołu wody. Pojawia się zagadnienie dualizmu, swoistej koincydencji przeciwieństw. Pogłębione doświadczenie warsztatowe, otwarte na eksperyment, uwalnia nowe możliwości wyrazu. Pozwala ująć od dawna podejmowany problem z zupełnie innej perspektywy. W ten sposób Pani Anna stwarza warunki do rozumienia i akceptacji skutków dialogu z materią - nie do końca przewidywalnych i niedających się ująć w sztywną, zamkniętą formułę. To zasadnicza zmiana! Polega na różnicy między dotychczasowym obrazowym odwzorowaniem wyglądu naturalnych procesów, a obecnym - wprzęganiu ich w rzeczywisty akt twórczy, w metodę budowania formy wizualnej wypowiedzi. Taka zmiana ma swoje konsekwencje. Jakie? Wymaga w jakimś stopniu rezygnacji z narzucania własnych form materii, budulcowi; nie pozwala bezwzględnie nad nim panować! Trzeba prowadzić z materią dialog, wsłuchiwać się w jej strukturę, szanować jej procesy wewnętrzne. Należy przyjąć pozycję wrażliwego, uważnego słuchacza, podległego i uległego, a nie stać w pozycji narzucającego i władczego demiurga. Tylko w ten sposób możliwe jest otwarcie przestrzeni dialogu z materią – uwalniające jej potencjał i pozwalające wybrzmieć naturze jej procesów.

Takie znamiona i cechy nosi praca doktorska Pani Anny Kopyto „STRUKTURY AKWATYCZNE". Muszę przyznać, że zamieszczona dokumentacja nawet w części nie oddaje rzeczywistych walorów i cech charakterystycznych tej pracy. Dlatego bardzo się cieszę, że miałem możliwość bezpośredniego oglądu całej instalacji przed sporządzeniem recenzji. Niestety, szczególnie takie – otwarte, częściowo transparentne, zmienne, zależne od przestrzeni i światła, formy artystycznego wyrazu, nie jest łatwo fotograficznie dokumentować. Nawet nie wiem czy jest to w ogóle możliwe! Być może bardziej adekwatnym medium była by dokumentacja filmowa, ale tu też nie ma pewności, czy zdałaby egzamin. To, tak na marginesie...

Praca doktorska „STRUKTURY AKWATYCZNE" to instalacja malarska. Jak sama autorka wspomina – składa się ona z 12 obrazów zrealizowanych na przezroczystych, bezbarwnych płytach poliwęglanowych, o wymiarach 200 x 70 cm (każda). Ten suchy, techniczny opis niestety niewiele uzmysławia. Dlatego pozwolę sobie sięgnąć do moich wrażeń i odczuć z bezpośredniego oglądania instalacji. Wchodząc do pomieszczenia, w którym znajdowały się jej elementy, zdałem sobie sprawę, że mam do czynienia z bardzo oszczędnymi formami i zabiegami, których zadaniem jest aktywizować całą przestrzeń, w której się znalazłem. To przestrzeń, jako taka jest głównym bohaterem i formą wizualnego wyrazu tej pracy. Poliwęglanowe płyty o wertykalnym układzie, z rozlanymi i zastygłymi na ich powierzchni plamami – śladami o „akwatycznym" charakterze i ekspresji, są tylko, albo aż „impulsami" organizującymi przestrzeń. Odległości ich rozmieszczenia, światło, miejsce, w którym znajdzie się obserwator, wpływają na stopniowe i procesualne uświadamianie widzowi płynności, zmienności i efemeryczności żywiołu, będącego podstawą ideową kompozycji. To rodzaj „obrazu", w który się wchodzi, jeśli oczywiście pozwolimy się w jego przestrzeń wciągnąć... Do jego pełnego odbioru jest potrzebny czas. Co więcej jest on obecny i integralnie związany z formą instalacji, w dwojaki sposób. Po pierwsze, jako niezbędny

element kontaktu odbiorcy z pracą; trzeba podejść, przemieszczać się oglądając, stopniowo uświadamiając sobie wzajemny wpływ i relację budującą się pomiędzy poszczególnymi częściami kompozycji, zbliżając się do detali i odkrywając ich sens oraz kontekst do całości. Drugi poziom istnienia czasu w tej pracy, to jej procesualny charakter. Proces jest tu formą wyrazu – z jednej strony zastygłe, częściowo transparentne, rozlane formy są śladem procesu, jakiemu podlega materia; a z drugiej strony ten proces rzeczywiście nadal trwa (!); formy cały czas „pracują" – schnąc, pękając, odkształcając się, reagując na zmiany temperatury i wilgotności pomieszczenia, w którym są eksponowane. To subtelna „melodia" żywiołu, wybrzmiewająca w długim czasie. Efemeryczna i możliwa do „wysłuchania" w uważnym i dłuższym obcowaniu z pracą. Takich prac nie da się ogarnąć jednym spojrzeniem. One wymagają aktywnej – także czasowej i fizyczno-przestrzennej reakcji odbiorcy. Angażują na innej zasadzie niż klasyczny obraz.

To nie łatwe zadanie - zaprzęgać proces do struktury dzieła, uczynić go elementem formy. Od razu wyświetlają się mistrzowie takich dokonań w sztuce - Olafur Eliasson, czy Andy Goldsworthy. Jeden, chwytający proces dzięki rozbudowanemu zapleczu naukowo-laboratoryjnemu, drugi, ujmujący go w intymnym dialogu, poprzez wnikliwą, uważną obserwację i aktywność, bezpośrednio w naturze. Pani Anna – co prawda nie tak spektakularnie, jak wspomniani Panowie, ale jednak w sposób zgodny z własnym doświadczeniem i wrażliwością czyni proces jednym z elementów swojej pracy doktorskiej. W takich sytuacjach rola twórcy w pewnym sensie jest zredukowana – staje się on „poruszycielem", inicjującym określone procesy; stwarzającym warunki do ich zaistnienia, ale nie-ingerującym znacząco w dalszy ich przebieg. Czy autor byłby w stanie to zrobić nie znając zasad, nie rozumiejąc konstrukcji, nie będąc uważnym obserwatorem? Pytanie jest jak widać wysoce retoryczne i nie wymaga odpowiedzi...

Kolejny ważny element to neutralność kolorystyczna. Otwiera tą kompozycję na potencjalne oddziaływanie z przestrzeniami o różnym charakterze, daje możliwość wchodzenia z nimi w dialog. Na poziomie treści ten aspekt uruchamia szeroki obszar znaczeń i symbolicznych konotacji - nie zawężając ich do tych najbardziej oczywistych. Na tym właśnie zależało Pani Annie Kopyto, a dowodem jest zawarty w pracy pisemnej obszar symbolicznych, kulturowych i znaczeniowych kontekstów. Mocno jest czytelny dualizm natury człowieka, jaki określają dwa aspekty – ciało i duch, materia i idea. Jego konsekwencją jest wertykalny układ poszczególnych płyt wchodzących w skład instalacji. Odnosi się do pionowej postawy człowieka. Autorka bardzo konkretnie przyporządkowuje materialne ekwiwalenty kompozycji ich znaczeniowym odpowiednikom. Pisze:

„W moim cyklu ciało, przenośnie jest ukazane na każdym podłożu, poprzez naniesienie na nie substancji, materiału. Można go dotknąć, zobaczyć, wyznaczyć mu miejsce, zniszczyć, jest fizyczne. Dusza zaś to cienie, które powstają przez odpowiednie oświetlenie i przenoszą nas do innego wymiaru dzieła."

Nie jestem zwolennikiem tak precyzyjnego przyporządkowania form ich znaczeniowym, desygnatom, zwłaszcza wówczas, gdy mamy do czynienia z niejednoznaczną, abstrakcyjną i otwartą formą wizualnej wypowiedzi. Nawet, jeśli takie wewnętrzne przyporządkowanie zaistniało na poziomie koncepcji dzieła, spełniając swoją rolę w doprecyzowaniu przemiany idei w materialny kształt, nie znaczy, że ma ono taki sam sens wówczas, gdy praca zyska już materialną autonomię. W takiej sytuacji lepiej spełnia swoją rolę przywołanie „chmury znaczeń" i nieprzypisany konkretnie ich konglomerat. Z mojej perspektywy ogranicza to nieco przestrzeń interpretacji odbiorcy.

Należy jeszcze wspomnieć o otwartym charakterze instalacji. Wpływają na to możliwe, różne konfiguracje jej elementów względem siebie, przestrzeni i światła. Uzmysłowienie sobie wszystkich wspomnianych aspektów tej pracy jest o tyle ważne, że nie wszystkie od razu są widoczne, czytelne i zauważalne, a przecież określają całościowy charakter tej instalacji – wielowymiarowej, bogatej, pełnej, a jednocześnie czystej, prostej i oszczędnej; ambiwalentnej, a jednak spójnej i harmonijnej.

Pisemna część pracy doktorskiej podzielona jest na 6 rozdziałów, w których w zwięzłej formie Pani Anna Kopyto określa obszar inspiracji, motywy i pobudki wyboru tematu; opisuje konteksty znaczeń, symboliki, wskazując jej zdaniem istotny obszar interpretacyjny. Opisuje również sposób realizacji instalacji, technologiczne konteksty założeń ideowych, dobór parametrów technicznych, co potwierdza dużą świadomość roli, funkcji i znaczenia warsztatu w takich działaniach artystycznych. W kolejnych rozdziałach Pani Anna nakreśla również obszar podjętych problemów teoretycznych i artystycznych wskazując kluczowe dla pogłębienia własnych doświadczeń i ukształtowania twórczej świadomości - zjawiska w sztuce i w teorii sztuki, z których najważniejszymi są abstrakcyjny ekspresjonizm i teoria formy otwartej. Autorka opisując konteksty teoretyczne sięga do filozofii, Biblii oraz ikonografii chrześcijańskiej; wśród mentorów pojawiają się Jackson Pollock, Helen Frankenhalter, Ives Klein, Bill Viola, Mark Rothko, Damien Hirst, ale też Fortunata Obrąpalska, Koji Kamoji i Ewa Pełka; ich twórczość uświadamia rozległość różnorodnych perspektyw twórczego podejmowania motywu żywiołu w różnych dyscyplinach artystycznych. Całość opisowej części rozprawy doktorskiej dowodzi świadomości i wiedzy kontekstów kulturowych, filozoficznych i artystycznych korespondujących z podejmowanym problemem artystycznym w pracy doktorskiej.

Konkluzja

Doktorantka zaprezentowała intrygujące i ciekawe rozwiązanie artystyczne postawionego przed sobą problemu twórczego, który rozstrzygnęła realizując pracę doktorską w formie instalacji malarskiej „STRUKTURY AKWATYCZNE". Używając oszczędnych form artykulacji wizualnej z pogranicza dyscyplin, stworzyła spójną i konsekwentną całość, ujętą w artystycznej formie o indywidualnym i oryginalnym charakterze; wykazała się wiedzą teoretyczną i umiejętnością formułowania i opisywania zagadnień oraz zjawisk kulturowych i artystycznych ważnych dla obszaru jej zainteresowań; posiada znaczące umiejętności w zakresie uprawianych dyscyplin artystycznych, które pozwalają jej sprawnie posługiwać się warsztatem w procesie twórczym, to zaś pozwala w pełni prowadzić samodzielną pracę artystyczną i dydaktyczną. Wszystko to w pełni uzasadnia nadanie Pani Annie Kopyto stopnia doktora sztuki w dziedzinie: sztuki plastyczne, w dyscyplinie: sztuki piękne.