

Ocena rozprawy doktorskiej i dorobku artystycznego Justyny Kabali w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie: sztuki plastyczne, dyscyplinie: sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału Pedagogicznego i Artystycznego Uniwersytetu im. Jana Kochanowskiego w Kielcach

Justyna Kabala, urodzona w 1981 r. w Warszawie, studiowała na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 2001 – 2006, gdzie uzyskała dyplom w pracowni prof. Krzysztofa Wachowiaka. W 2013 roku rozpoczęła studia doktoranckie na Wydziale Pedagogicznym i Artystycznym Uniwersytetu im. Jana Kochanowskiego w Kielcach. Zajmuje się malarstwem, instalacją, prowadzi zajęcia edukacyjne o charakterze artystycznym dla dzieci, młodzieży i dorosłych. Brała jak dotąd udział w ponad 50 wystawach, w tym 14 indywidualnych, w kraju i zagranicą (Litwa, Słowacja, Ukraina, Czechy, Niemcy, Hiszpania, Belgia). Jest laureatką wielu nagród i stypendiów. Mieszka i pracuje w Warszawie. Dla przejrzystości oceny dorobku artystycznego Justyny Kabali prace bezpośrednio związane z przewodem omówione zostaną w dalszej części sprawozdania.

Przechodząc do oceny działań mających miejsce przed wszczęciem przewodu (okres 2006- 2016), zaprezentowanych w dokumentacji, można wyodrębnić dwie wyraźne tendencje w artystycznej świadomości i działalności autorki.

Pierwsza dotyczy prac prezentowanych na wystawach: Inter-akcja 2007, Everybody wants to be Venus 2007, Motyl 2011. Są to pokazy malarstwa jeszcze bardzo mocno tkwiącego w tradycji obrazu sztalugowego, obrazu przedstawiającego, mającego charakter figuracji. Obrazy różnią się w zasadzie jedynie warstwą ikonograficzną, narracją i symboliką związaną z przekazem. Z udostępnionych przez autorkę informacji wynika, że w latach 2005 – 2013 miała siedem wystaw indywidualnych.

Drugim bardzo ważnym momentem z punktu widzenia rozwoju artystycznego i intelektualnego artystki jest rok 2014, w którym następuje „rozszerzenie pola malarstwa” (J.K.) poprzez wykorzystanie w działaniach kolażu. W wyniku rozpoczętych w 2013 roku nowych poszukiwań w zakresie teorii sztuki (podjęcie w tym samym roku studiów doktoranckich na Uniwersytecie im. Jana Kochanowskiego w Kielcach), sprawnie przesuwa punkt ciężkości swoich badań, ogólnie mówiąc, w stronę konceptualizacji obrazu, poddając go dekonstrukcji. Są to wystawy: Coll – AGE 2014, Kolaże imaginacyjne 2014, Koncert 2014, Przyjemność kolażu 2015.

Powracając do malarstwa w 2015 roku, wystawy: Przejście 2015, Ze/wnętrze/. Widok w płynie. 2016, prowadzi bardzo sugestywny i przekonujący dyskurs z paradygmatem tradycyjnego malarstwa. Poszerza swoje poszukiwania realizując

projekt badawczy na temat wpływu nowych mediów na treść i formę w malarstwie - umieszcza obraz w kontekście tzw. płynnej rzeczywistości. Dzięki tym poszukiwaniom i wcześniej wypracowanym rozwiązaniom, obrazy Justyny Kabali stają się wyraźnie dojrzalsze i nośne w swoim działaniu i przekazie niż przed 2011 rokiem. Analiza prac ujęta, z braku miejsca, w krótkim zarysie, uświadamia według mnie, że największym osiągnięciem autorki jest dokonanie zasadniczego przełomu w percepcji i rozumieniu obrazu. Przejście od mimetyzmu pierwszego okresu do dekonstrukcji w malarstwie – konceptualizacji swoich działań.

Justyna Kabala w swojej rozprawie zatytułowanej „Syntezy, granice rozpoznawalności” zawarła próbę opisu i komentarza swoich najnowszych prac. Określenie tego problemu powstało w wyniku teoretycznych poszukiwań autorki, a jej malarstwo ujęte w cyklu, na który składa się dziesięć obrazów o różnych formatach, malowanych techniką olejną na płótnie (pięć o wymiarach 190x150cm, trzy o wymiarach 160x120cm i dwa 65x50cm), pokazywane na wystawie towarzyszącej przewodowi, stanowi z pewnością przykład realizacji założeń programowych swojej teorii.

Autorka na blisko dwudziestu stronach tekstu dokonuje bardzo szczegółowej i precyzyjnej analizy własnej twórczości. Przedstawia elementy, procesy i zasady tworzące podstawy swojego malarstwa, definiując metody mające na celu potencjalne poszerzenie granic percepcji i poznania w tworzonym obrazie. Choć w swoim wywodzie powołuje się i wykorzystuje elementy kognistyki, neuro – estetyki, strukturalizmu, dekonstrukcji czy semiotyki, to nie odrzuca tradycji myśli malarskiego obrazowania, wręcz podkreśla z nim silną więź.

Daje tego dowód formułując w rozprawie subiektywne koncepcje obrazu, wynikające z rozważań na temat granicy i syntezy. Na poparcie swoich tez przedstawia prace zrealizowane według tej idei. Są to tzw. obrazy obiektowe i spojone. Mogą one poza tym również podlegać charakterystycznej klasyfikacji wynikającej z typowych zjawisk i cech, których funkcjonowanie autorka obserwuje z różnych, zmieniających się punktów widzenia i płaszczyzn, przez co dopuszcza możliwość wielopoziomowej interpretacji zapisu obrazu. Określa je w autorski sposób, nadając im tzw. etykiety (tags): obraz-przejście (wnętrze granicy), obraz-spektrum (synteza), obraz-obecność, obraz-zjawisko wizualne (meta-obraz), obraz-kod, obraz-pole symulacji.

Obrazy obiektowe znajdujące się na wystawie to: Szczelina narracji, Pragnienie szczegółu, Wspomnienie ramy. Same prace dyskretnie zakotwiczone w realizmie w sugestywny sposób kierują myśl ku formalnej i teoretycznej interpretacji.

Obrazy spojone, noszą charakter kontemplacyjny, gdzie zdefiniowanie kategorii zjawisk i pojęć takich jak bezkres, spektrum, fałda, echo czy błękit prowadzi do realizacji koncepcji syntezy – są to: Narodziny, Echo krawędzi, Spektrum-lines, Spektrum, Spektrum małe I, Spektrum małe II, Przestrzeń zero.

Obrazy obiektowe, jak i spojone, noszą wyraźne znamiona inspiracji twórczością Tomasza Ciecierskiego, Stefana Gierowskiego, Wojciecha Fangora. Dla autonomicznego zaistnienia, obrazy spojone zwłaszcza, wymagają komentarza teoretycznego autorki. Bez tego odniesienia (backgroundu) nabierają cech rozwiązań formalnych typowych dla malarstwa abstrakcyjnego i op-artu.

Justyna Kabala dokonując bardzo wnikliwej klasyfikacji i systematyzacji swojej twórczości, określiła i zdefiniowała różne zjawiska i problemy dotyczące budowy obrazu. Doszła do wypracowania własnych, autorskich metod, można powiedzieć teorii, dających możliwość stworzenia dzieła o cechach transgresyjnych. Są to wskazania o wysokim poziomie uogólnienia i charakterze intuicyjnym, pomimo swojego naukowego brzmienia, którego źródeł można szukać w wybranych pracach teoretycznych, artykułach i wypowiedziach kilkunastu autorów (vide: bibliografia, artykuły, źródła internetowe, i audycje). Rozprawa w tym kształcie zachęca do porównania obrazów z ich teoretycznymi założeniami dotyczącymi przesuwania granic percepcji i poznania w malarstwie.

Chcę więc skupić się tutaj przede wszystkim na komentarzu do implikacji jakie niesie treść rozprawy i prezentowane prace jako całość. Na tym, co nie zostało powiedziane, a co samo uwidacznia się i warte jest omówienia. Istnieje bowiem potrzeba postawienia w tym miejscu zasadniczego pytania o relację między teorią zapisaną słowem a empiryczną realizacją jej założeń i tez w obszarze doświadczenia wizualnego jakim jest malarstwo. Równie ważne jest, by zwrócić uwagę na kwestię, czy w malarstwie teoria może być prymarna w stosunku do procesu jakim jest samo malowanie? W obszarze, który nas interesuje, praktyka i doświadczenie często obnaża i potwierdza utopijny charakter malarstwa objawiającego sens swojego istnienia dopiero dzięki szerokiemu uzasadnieniu i komentarzowi teoretycznemu. Przy takiej metodzie postępowania zdarza się, że wybór rozwiązań dotyczących budowy obrazu jest nietrafny i nie pozwala na realizację a priori teoretycznie wytyczonych założeń, kierunków, celów i wartości. Malarstwo, generalnie sztuka, w takiej sytuacji oczekuje i wymaga optymalnych decyzji dotyczącej sposobu weryfikacji teorii tak, by forma wizualna powstającego dzieła, w miarę czytelnie definiowała i wyjaśniała przyczyny jego stworzenia i trwania, będące wcześniej określone w teorii, którą cechuje wysoki poziom abstrakcji. Jest to model idealny, w praktyce niezwykle trudno osiągalny. Ujmując rzecz w wielkim uproszczeniu, tak się dzieje, gdyż teoria ulega deformacji i traci na czytelności w trakcie przekodowania na obraz. Z semiotycznego punktu widzenia można powiedzieć, że w procesie tłumaczenia tekstu z jednego języka na drugi, podczas zmiany kodu, ostatecznie generowany komunikat zawsze staje się bardziej lub mniej adekwatny. Chodzi więc o to, by zniekształcenia nie były istotne. W przeciwnym razie okazuje się, że niestety „fałda niefałdzi” (się), bo prostuje (się). Dysponując najlepszą teorią nie ma pewności znalezienia i zastosowania jasnych, klarownych rozwiązań, będących odpowiednio sugestywnym wizualnie jej zapisem, np. na płótnie. Nie ma tu

automatyzmu i powtarzalności, bo malarstwo jest wybitnie intuicyjnym obszarem działania. Jego wartość i siłę można mimo wszystko łatwo zweryfikować zmysłowo doświadczonym okiem. Wynikający z obrazu adekwatny kod dla rozwiązań teoretycznych stanowi podstawę do dalszych poszukiwań mających na celu ciągle poszerzanie granic poznania i percepcji. Narzędzia należące do zasobu środków i metod działania, które budują strukturę dzieła wydają się być w malarstwie stałe. Dokonując jednak transgresji stale powiększamy obszar tej semiosfery. Dysponujemy więc coraz większą wiedzą, środkami i metodami wizualnego oddziaływania, lecz stosujemy je z różnym skutkiem. Uzupełniając tę myśl, nie przez przypadek przytoczę w tym miejscu wypowiedź Stefana Gierowskiego, którego malarstwo jest jednym z ważniejszych punktów odniesienia dla Justyny Kabali (wywiad na łamach Plus Minus 19.05.2017).

...” Wiele jest rzeczy, które nie są do końca jasne, chociaż teoretycznie niby tak. To dziwne, że malarze stosując właściwie te same środki, osiągają różne efekty. Jedni uzyskują energię, a drudzy – nie. Siła oddziaływania bywa krańcowo różna. Dlaczego? Nie mam pojęcia. Ale to fakt. Nawet gdyby porównać obrazy malarzy używających niebieskiego, żółtego, czerwonego, to u jednych wszystko jest oddychające – powiedziałbym nawet żywe. A u innych to tylko farba, nic więcej.”...

Potrzeba eksploracji i poznania jest immanentną cechą natury człowieka. W związku z tym wprowadza ład i porządek w swoim habitacie, również próbuje panować nad chaosem, którego jest producentem. Aby osiągnąć swoje cele posługuje się różnymi metodami. Buduje na przykład systemy i teorie, spełniające funkcje poznawcze i użyteczne. Działanie to odnosi do każdej dziedziny życia, także do malarstwa/sztuki. W obecnej chwili kwestionowanie sensu i potrzeby istnienia sfery teorii w malarstwie/sztuce jest nieuzasadnione, ponieważ może ona być i jest istotnym źródłem inspiracji i ważnym punktem odniesienia w orientacji artystycznej. Jednak warto zaryzykować twierdzenie, że malarstwo/sztuka mimo wszystko to prosta rzecz, bo albo się maluje/tworzy, albo nie.


Nie przez przypadek kończę także cytatem bardzo celnego i chyba jednak zaskakującego w kontekście całości przewodu stwierdzenia, będącego intuicyjnym wrażeniem, umieszczonym przez Justynę Kabalę w konkluzjach rozprawy. Myśl ta podsumowuje w lapidarny sposób jej dotychczasowe osiągnięcia w zakresie teorii jak i praktyki, dotyczące przesuwania granic percepcji i poznania własnej twórczości. Może ona być zapowiedzią otwarcia nowego obszaru doświadczeń i kierunku poszukiwań.

...” Prawdopodobnie nie istnieją rzeczy złożone, istnieją rzeczy niezauważalnie proste. Tak naprawdę, być może chodzi o coś tak prostego, że odkrycie tego wiązałoby się z pewnym rozczarowaniem, a z drugiej strony przecuciem, jakby od dawna było nam znane.”

Po zapoznaniu się z szeroko udokumentowanym dorobkiem artystycznym poprzedzającym wszczęcie przewodu doktorskiego, wartościowymi osiągnięciami

artystycznymi podczas czterech lat studiów doktoranckich oraz cennego materiału przygotowanego i zaprezentowanego w ramach przewodu w postaci prac malarskich i rozprawy teoretycznej - z pełnym przekonaniem wnioskuję o przyznanie Justynie Kabale tytułu doktora w dziedzinie – sztuki plastyczne, dyscyplinie - sztuki piękne.

Warszawa, 18 września 2017



Andrzej Rysiński, dr hab. prof. ASP