

dr. hab. Marek Domański, prof. ASP

Instytut Fotografii i Multimediiów

Wydział Sztuk Pięknych

Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

Mgr Martyny Patory

Pt. „c.h.a.o.s.”

przygotowanej pod kierunkiem

Prof. dra hab. Marka Szyryka

Ocena dorobku artystycznego i naukowego

Pani Martyna Patora przedstawiła wykaz aktywności twórczej, który obejmuje okres od 2011 do 2019 roku, czyli do momentu złożenia rozprawy doktorskiej. Wskazany przedział czasowy obejmuje aktywność w zakresie uczestnictwa w wystawach zbiorowych i indywidualnych oraz inne działania doktorantki propagujące fotografię i twórczość artystyczną. Na okres 2013 - 2019 przypada aktywność wystawiennicza doktorantki, która prezentowała swoje prace na 14 wystawach zbiorowych studentów i/lub absolwentów PWSFTViT w kraju i zagranicą, oraz dziewięciu wystawach indywidualnych na które złożyły się, w różnych konfiguracjach, cykle: *Czuj się jak u siebie*, *Od gwiazdy do atomu*, *Blind Resident*, *Kim jest anioł?*, *Przestrzeń niemożliwa*. Prace z powyższych cykli znalazły się w kilku katalogach. Życiorys artystyczny Pani Martyny Patory jest świadectwem jej aktywności, która manifestowała się w różnych formach, od pracy w charakterze fotoreportera i grafika kreatywnego po działalność pedagogiczną uprawianą na warsztatach oraz od 2019 roku, na stanowisku asystentki w PWSFTViT na Wydziale Operatorskim i Realizacji

Telewizyjnej. Należy dodać, że Zatrudnienie na macierzystej Uczelni poprzedziła praktyka w latach 2016-2019, w których doktorantka czynnie uczestniczyła w zajęciach prowadzonych przez pedagogów PWSFTViT. Współpraca z prof. Januszem Tylmanem i prof. Markiem Poźniakiem w ramach prowadzonych przez nich przedmiotów: Analiza obrazu filmowego i Projektowanie graficzne, niewątpliwie pozytywnie wpłynęła na recenzowane poniżej dzieło.

Recenzja rozprawy doktorskiej

Zrealizowana pod opieką prof. Marka Szyryka praca, nosi tytuł „c.h.a.o.s”. Szczególna forma zapisu tytułu przy użyciu małych liter oddzielonych kropkami, po literach c,h,a,o pozwala powziąć podejrzenie, że mamy do czynienia z akronimem, który autorka wyjaśnia na stronie 50 rozprawy. Poszczególnym literom słowa *chaos* przyporządkowane są cytaty i pojedyncze słowa, składające się na rodzaj artystycznego programu leżącego u podstaw realizacji prac prezentowanych na wystawie zatytułowanej „c.h.a.o.s”. Literze „a” autorka przyporządkowała hasło „anestetyka”. Sądzę, że odwołanie się do koncepcji Wolfganga Welscha mogłoby pomóc w objaśnieniu przedmiotowego dzieła, jednak Doktorantka nie rozwija tej myśli, poprzestając na hasłowym użyciu przytoczonego powyżej terminu. Liczne zabiegi przypominające grę lub zabawę manifestują się również w formie neologizmu stworzonego przez autorkę na określenie swoich prac: *deplantaż*. Autorka wywodzi tę nazwę od francuskiego *deplanter*. Słowo to oznacza wyrównywanie terenu pod nową uprawę, wygubienie, ale można również zgodnie z intencją autorki rozumieć je jako przesadzanie roślin. Jest to klucz do zrozumienia swoistej metody, odwołującej się do nomadycznych aktów zawłaszczania stosowanych w celu stworzenia dzieła - kolażu. Autorka, nie wiem na ile świadomie, zdaje się przywoływać ideę „archeologicznej” metody Foucaulta, w której fragmenty pochodzące z różnych dyskursów spotykają się na wspólnej płaszczyźnie rekontekstualizowane dzięki nowym, nieoczekiwanym relacjom.

Analiza prac z cyklu „c.h.a.o.s” nie może być prowadzona w oderwaniu od pracy teoretycznej, stanowiącej swoistą „księgę szyfrów”. Metoda dochodzenia do ostatecznego wizualnego rezultatu, źródła z których zostały zawłaszczone fragmenty, ich znaczenie i symboliczne treści, które autorka wskazuje w tekście, wymagają szczególnego rodzaju erudycji, bazującej głównie, na doskonałej znajomości filmów takich jak: Piąty element, Łowca androidów,

Metropolis i wielu innych. Nie mam, jednak pewności czy odczytanie pochodzenia i symboliki wszystkich elementów pozwoli zrozumieć przesłanie zaszyfrowane w deplantażach.

Widz patrzący na kolaże Pani Martynty Patory czuje się epatowany mnogością, różnorodnością i niezależnością fragmentów, zespolonych w niezrozumiały z pozoru, sposób, które kłębią się między wizjonerską konstrukcją nowych wspaniałych światów a dystopią. Autorka rezygnuje w nich z awangardowego ideału nowości i co znacznie radykalniejsze ze współczesnych praktyk medialnych. Krok wstecz polegający na odmówieniu ruchomym obrazom prawa do aktywności i co możliwe interaktywności, którą oferują współczesne techniki cyfrowe i ekrany, należy chyba potraktować jako, nie do końca zrozumiałą, deklarację postawy wobec medium. Należy przyjąć, że autorka odwołuje się, co sygnalizuje w części teoretycznej, do postmodernizmu, rozumianego jako rodzaj ambicji stworzenia nowej epoki, której nowość widoczna jest jedynie przez relację z modernizmem. Współczesne pojmowanie procesów zachodzących w sztuce, które przyjmuje również doktorantka, zdaje się być silnie związane z koncepcją „śmierci oświecenia” a zatem kwestionowaniem całej intelektualnej tradycji myśli filozoficznej od starożytnych, greckich filozofów począwszy. Przekonanie o upadku ładu budowanego na rozumowo pojmowalnych podstawach jest widoczne w realizacjach doktorantki. Autorka w sposób wręcz agresywny, serwuje nam pluralizm, relatywizm i fragmentaryczność, które kłócą się z obszernymi i erudycyjnymi egzegezami poszczególnych dzieł, zawartymi w części opisowej pracy doktorskiej, w której znajdujemy deklarację: „Moim celem jest zespolenie względnie niepowiązanych ze sobą światów w jedną całość.” (str. 54) Postmodernistyczna „bezpodstawność” wszelkich twierdzeń, uprawomocniająca wszelki radykalizm w obszarze sztuki i zdaje się być elementem legitymizującym również działania Pani Martynty Patory. Całą swoją, niewątpliwie obszerną wiedzę na temat przywoływanych filmów, autorka wykorzystuje do sprawnego wrywania fragmentów, które odpowiadają jej doraźnym potrzebom, przy tworzeniu kolażu. Autorka odwołuje się do pewnej puli tekstów popkultury, których znajomość wytycza krąg potencjalnych, odbiorców dzieła. Rozumie treści, które towarzyszą wybranym ze strumienia narracji filmowej obrazom, jednak stara się je wmontować we własną wizję. Może to jednak spowodować typowe w postmodernizmie osamotnienie podmiotu, ukrytego w tym przypadku, za płataniną cytatów. Mam jednak wrażenie, że antyracjonalność i antylogiczność konstrukcji wizualnych prezentowanych przez doktorantkę jest tylko pozorna. W rozdziale trzecim pracy znajdujemy rozważania dotyczące możliwości zastosowania reguł montażu filmowego do konstrukcji obrazów statycznych. Z pozoru może się to wydawać próbą udowodnienia oczywistej tezy, że możliwa jest narracja w obrazie fotograficznym,

jednak dogłębna analiza poszczególnych kolaży, prezentowana przez doktorantkę w ostatniej części pracy, wykazuje swoiste i nowatorskie cechy. Za chaotyczną kompozycją kryje się misternie zmontowany kod, którego podstawową cechą jest ekskluzywność. To co doktorantka nazwała „przepięknym ogrodem narracji” (str. 55) może jednak stać się dla niewtajemniczonego odbiorcy, zupełnie niepojętą gmatwaniną. Oglądanie kolaży, którym towarzyszy lektura odautorskiego komentarza, jest jak odczytywanie mapy myśli. Czytając wyjaśnienia dotyczące poszczególnych kolaży, najdłuższe ma 11 stron a najkrótsze jedną, miałem wrażenie obcowania z rzeczywistością literackich konstrukcji, stanowiących byty paralelne w stosunku do obrazów. Nadmiar treści, które autorka pragnie wmontować w obrazy, przekłada się na komplikację formy wizualnej, kojarzącej się z mozaiką lub źle ułożoną układanką. Wszystkie elementy kolaży, w moim odczuciu nie składają się na wartość przekraczającą sumę składowych części. Wewnętrzne napięcia w kompozycjach rozpraszają się, a liczne podziały nie porządkują kompozycji obrazu. Widz nie wyposażony w stosowne kompetencje zostaje skazany na kontemplację dzieła przez pryzmat czysto wizualnego doświadczenia tytułowego chaosu. Na szczęście Pani Patora jest świadoma gry podjętej z odbiorcą, w którego świadomości ostatecznie konstytuują się znaczenia, implementowane do kolaży w procesie ich powstawania. Jest to gra w opowiadanie historii, w której kolaż jest planszą, ale to widz decyduje o zasadach, czasie i wyniku gry. Interesująca wydaje się myśl wyrażona w rozdziale trzecim pracy: „... deplantaże mają w sobie klasyczne cechy narracji, ponieważ początek mają w szkicu kolażowym. Rozwinięcie to kształtowanie, budowanie oraz analiza zaistniałego obrazu. Koniec - to gotowe dzieło sztuki.” (str. 62) Z pozoru można odnieść wrażenie, że autorka utożsamia przebieg procesu twórczego, niedostępnego dla odbiorcy, ze statyczną strukturą samego dzieła. Uważam jednak, że w tej myśli kryje się niewykorzystany potencjał performatywności, który być może rozwinię się w kolejnych realizacjach Doktorantki.

Praca pisemna jest obszerna - liczy ponad sto stron. Składa się z trzech rozdziałów, podzielonych na liczne podrozdziały. W rozdziale pierwszym autorka wyjaśnia podstawowe pojęcia, etymologię słowa *kolaż* oraz przedstawia specyficzne cechy tej techniki, charakterystyczne dla dadaizmu, surrealizmu i futuryzmu. Na szczególną uwagę zasługuje podrozdział zatytułowany „Miasto masa maszyna” (tytuł zaczerpnięty z manifestu Tadeusz Peipera). Autorka poddaje w nim analizie fotomontaż Paula Citroena z 1923 roku, zatytułowany „Metropolis”. Jest to dzieło do którego Doktorantka świadomie nawiązuje budując swoje kolaże. Inspiracja ruchami awangardowymi jest widoczna w pracach Pani Patory. Rozdział drugi zawiera treści zgodne z tytułami podrozdziałów: *Modernizm, a postmodernizm; Czym jest postmodernizm? Postmodernizm*

w sztuce muzyce i filmie; *Analiza wybranego dzieła filmowego*. Owym dziełem, niewątpliwie wywierającym wielki wpływ na twórczość doktorantki jest „Piąty element”, film z 1997 roku w reżyserii Luca Bessona. W rozdziale trzecim poznajemy metodę pracy artystki, wyjaśnienie tytułu cyklu, koncepcję narracyjnej funkcji kolaży, oraz analizy jedenastu dzieł - deplantaży, stanowiących przedmiot omawianej pracy doktorskiej. Ponadto praca zawiera bibliografię, filmografię, spis ilustracji, spis gier i podziękowania.

Konstrukcja pracy jest logiczna i ściśle powiązana z inspiracjami autorki widocznymi w kolażach z cyklu C.H.A.O.S. Brakuje jednak odwołania do realizacji artystów, takich jak Matthew Barney, wkraczające w trzeci wymiar, imersyjne instalacje Katji Novitskovej, lub inne realizacje spod znaku sztuki postinternetowej co uwspółcześniłoby podjęte rozważania.

Autorka wykazała się dużą intelektualną intuicją, która wymagałaby wsparcia w formie poszerzenia pola poszukiwań w dostępnej literaturze przedmiotu. Na stronie 58 znajdujemy zdanie: „Nie zgodzę (się) z tym, że współczesna kultura jest kulturą słowną. Jest bardziej kulturą obrazową.”. W tej deklaracji pobrzmiewa słuszna teza, leżąca u podstaw zwrotu obrazowego jak chciał go nazywać W.J.T. Mitchell lub zwrotu ikonicznego według Gottfrieda Boehma. Niestety autorzy ci nie zostali wymienieni w bibliografii. Autorka wyjaśniając swoje rozumienie relacji autor-dzieło-widz nieświadomie chyba, ponieważ brak stosownej wzmianki, odwołuje się do semiotycznej koncepcji analizy dzieła sztuki Umberto Eco.

W niektórych fragmentach pracy widoczna jest pewna nonszalancja w formułowaniu myśli, która może prowadzić do nieporozumień. W opisie deplantażu zatytułowanego „Saya” znajdują się, co najmniej dyskusyjne, lub może zbyt pochopnie formułowane stwierdzenia na temat kobiet i kobiecości.

Zwraca uwagę niedbałość o stronę językową, przejawiająca się w wielu błędach i przejęzyczeniach, jak choćby: „Moim zdaniem istotą każdego dzieła artystycznego czy nie jest opowiadanie.” W tym kontekście warto postawić pytanie: o czym opowiadają obrazy Jacksona Pollocka, ogród Ryoanji, 4'33" Johna Cage'a, lub „Pustka” Yves Kleina? Chciałbym w ten sposób wskazać na potrzebę doprecyzowania lub uzasadnienia niektórych stwierdzeń. Zakładam, że są to jedynie hipotezy robocze, których uzasadnienie znajduje się w aktywności twórczej doktorantki. W tekście używane są wymiennie, o ile dobrze zrozumiałem treść, słowo *ówczesny* zamiast *współczesny*, oraz słowo *alegoria* zamiast *analogia* (str. 88), co jest zapewne świadectwem pośpiesznego i zbyt spontanicznego formułowania myśli. Wydaje się, że część teoretyczna znacznie

zyskałaby dzięki solidnej redakcyjnej interwencji oraz usunięciu niektórych, nadmiernie rozbudowanych fragmentów lub niedostatecznie precyzyjnie sformułowanych myśli.

Na zakończenie muszę udzielić, również sobie, odpowiedzi, na pytanie: czy praca doktorantki podejmuje istotny problem, nie podejmowany wcześniej i czy wnosi coś nowego w obszar uprawianej dyscypliny? Po głębokim namyśle, jestem skłonny udzielić odpowiedzi twierdzącej. Rozprawa Pani Martyny Patory jest potwierdzeniem umiejętności dostrzegania, formułowania i rozwiązania problemu badawczego.

Konkluzja końcowa

Analiza całości recenzowanej rozprawy doktorskiej mgr Martyny Patory pozwala na stwierdzenie, że stanowi ona interesujące pod względem artystycznym dzieło. Oceniam całość pracy pozytywnie, podkreślając przede wszystkim jej walory plastyczne i intelektualne. Stwierdzam, że stanowi ona rozwiązanie problemu badawczego, potwierdzające odpowiedni poziom wiedzy teoretycznej i samodzielnej twórczej aktywności autorki. Doktorantka wykazała się wysokim poziomem wiedzy teoretycznej, umiejętnościami technicznymi i ich zastosowaniem w autorskiej realizacji, oraz potwierdziła zdolność dalszej samodzielnej pracy w uprawianej dyscyplinie.

Podnoszone przeze mnie wątpliwości i krytyczne uwagi nie mają na celu zdyskredytowania całości pracy, lecz wskazują jedynie na niedociągnięcia wynikające być może z brawury, która sama w sobie wydaje się być cechą cenną dla artysty.

Uwzględniając przyjęte kryteria oceny, stwierdzam, że recenzowana przeze mnie rozprawa doktorska, odpowiada warunkom stawianym tego typu opracowaniom i rekomenduję wniosek do Komisji ds Stopni i Tytułów Naukowych PWSFTviT w Łodzi o dopuszczenie Pani mgr Martyny Patory do dalszych etapów przewodu doktorskiego i nadanie stopnia doktora.

dr hab. Marek Domański