

Prof. dr hab. Grzegorz Sztwiertnia
Wydział Malarstwa
Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie

Recenzja pracy doktorskiej Pana mgr. Jakuba Czyszczonia

Rada Wydziału Architektury Wnętrz i Scenografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, w dniu 24 października 2017 r. powołała mnie na recenzenta w przewodzie doktorskim Pana mgr. Jakuba Czyszczonia, zaś na promotora – prof. dr. hab. Wojciecha Łazarczyka z Akademii Sztuki w Szczecinie.

Pan Jakub Czyszczon urodził się w 1983 roku w Koszalinie. Jest absolwentem ASP w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu), dyplom uzyskał na kierunku Komunikacji Wizualnej oraz Malarstwa. Jego intensywna aktywność wystawiennicza oraz odbyte staże i rezydencje ukazują doktoranta jako dojrzałego, cenionego artystę żywo uczestniczącego w artystycznym dyskursie.

Przedstawiając swoje wybrane dotychczasowe dokonania artystyczne, wymienia następujące wystawy indywidualne:

- 2007 – „To love life”, Galeria Starter Poznań (razem z Kamilem Strudzińskim); „Prawo grawitacji”, Galeria Enter Poznań (razem z Kamilem Strudzińskim);
- 2008 – „Utwory wybrane”, Galeria Start, Warszawa; „Lektionen in Finsternis”, Galeria Starter, Poznań; „Najświętsze słowa naszego życia”, Galeria Miejska Arsenał, Poznań (wystawa dyplomowa)
- 2009 – „Odpalam jednego papierosa za drugim”, Galeria Czynna, Warszawa; „Polscy malarze, polskie obrazy”, Galeria Starter, Poznań (z Piotrem Łąkomym);
- 2010 – „Zły tlen”, Galeria Art Agenda Nova, Kraków;
- 2011 – „3 nad ranem”, Galeria Starter, Warszawa (razem z Piotrem Łąkomym);
- 2013 – „Czasami wędrujesz całą noc, czasami przesypiasz cały dzień”, Galeria BWA, Jelenia Góra;
- 2014 – „Scallops”, project space Vitrine Sour Cur, Paryż, Francja;
- 2014 – „Polityka kurzu”, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej w Słupsku;
- 2015 – „Is it the end?”, TVAR Gallery, Brno, Czechy;
- 2015 – „Oko chce spać, ale głowa to nie materac”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach;
- 2016 – „Is the room full of smoke?”, Galeria Stereo, Warszawa;
- 2016 – „Mikrogramy”, Galeria Ermes-Ermes, Rzym, Włochy;
- 2017 – „Landscaping (Jakub Czyszczon i Noa Glazer)”, Galeria Stereo, Warszawa
- 2017 – „Company for Silence”, Projects at Fifteen, Tel Awiw, Izrael;
- 2018 – Indywidualna prezentacja na targach NADA NY, Nowy Jork, USA;
- 2018 – „Kissing is more hygienic than shaking hands”, Galeria 9/10, Poznań (razem z Anną Bąk);
- 2018 – Indywidualna prezentacja prac na targach LISTE 2018 w Bazylei, Szwajcaria;
- 2018 – „Późne echo”, Galeria Stereo, Warsaw Gallery Weekend, Warszawa;

oraz grupowe:

- 2007 – „Równa się/Ist gleich”, Galerie Nord, Berlin, Niemcy; „We Came From Beyond”, Galeria Starter, Poznań; „Sme tu/Jesteśmy tutaj”, Povazska Galeria Umienia, Zilina, Słowacja; „Nikdy nebolo lepsie”, Stanica, Zilina, Słowacja; „Fun Art.”, Inner Spaces, Poznań; „Liveevil” (razem z Honzą Zamojskim, Galeria Plastyfikatory, Luboń;
- 2008 – „PINK PUNK Wieczór”, Galeria GS rozwój, Warszawa;

2009 – „Festiwal Legend Miejskich/Urban Legends Poznań. 9 edycja Konkursu im. Gepperta”, Galeria Awangarda, Wrocław, Galeria Miejska w Łodzi;
2010 – „Jelenia z Zieloną myślą mi się”, Galeria BWA, Jelenia Góra; „DUST SNOW”, zimowy park rzeźby w Poznaniu;
2011 – „To co widzisz, jest tym co widzisz”, Galeria Miejska Arsenał, Poznań; „Oszuści na wakacjach”, Galeria Arttrakt Wrocław; „Kłusownicy”, Galeria Miejska Arsenał, Poznań;
2013 – „Mum I Just Really Need to Focus on My Art Right Now”, Galeria Miejska Arsenał, Poznań; „Płasko”, BGSW w Słupsku; „Jeszcze bez tytułu”, Galeria Siłownia, Poznań; „Indexes and other figures”, wystawa towarzysząca Miesiącowi Fotografii w Krakowie; „Ano Lino”, Tabor, Czechy;
2013/2014 – „Medialny stan wyjątkowy II”, Muzeum Sztuki Współczesnej w Szczecinie;
2015 – „Czysta formalność”, Galeria Labirynt, Lublin;
2015 – „Mocne stąpanie po ziemi”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach;
2016 – „Powrót do Białowieży”, Galeria Arsenał, Białystok;
2017 – „Volume of Effort”, były Hotel Polonez, Poznań;
2017 – „Co z tą abstrakcją?”, Fundacja Stefana Gierowskiego, Warszawa;
2017 – „Cette vie ensemble. Absolutement aléatoire et autor. (This life together. Absolutely random and around)”, Galeria Arondit, Paryż, Francja;
2017 – „Temporary Storeroom – Drawing: Case Study 2 (Czech-Polish version)/Dočasný depozitář – kresba: případová studie 2 (česko-polská verze)”, Galeria PLATO, Ostrava, Czechy;

Stypendia, rezydencje i wybrane wyróżnienia:

2013 Rezydencja artystyczna w ramach Stypendiów Funduszu Wyszehradzkiego, Banska Stanica Contemporary, Słowacja;
2012/2013 – Rezydencja artystyczna w 18 th street Art Centre, Santa Monica, Los Angeles, Kalifornia, USA (program A-i-r Laboratory);
2012 – Roczny staż asystencki w 3. Pracowni Malarstwa prowadzonej przez Prof. dr. hab. Wojciecha Łazarczyka na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu;
2007 – Międzynarodowy plener artystyczny, prowadzący Jarosław Kozłowski oraz Inge Mahnn, Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu oraz Weissensee School of Art, Berlin;

Twórczość mgr. Jakuba Czyszczenia koncentruje się na problematyce obrazu malarskiego oraz procesie twórczym zapisanym w owym obrazie. Proponuje widzowi rodzaj gry w odkrywanie (a raczej odkopywanie – na wzór procedury archeologicznej) i identyfikowanie warstw i stopów tworzących współczesną kulturę sedymencję wizualnej rzeczywistości. Używa tradycyjnych narzędzi i materiałów (warsztat malarstwa olejnego), jak też chętnie eksperymentuje z technikami drukarskimi oraz substancjami organicznymi i mineralnymi. Już we wczesnych realizacjach datowanych od 2008 roku i zamieszczonych w portfolio charakterystyczne staje się rozbudowywanie wypowiedzi w większe formy cykliczne lub instalacyjne. Działając w obszarze (precyzyjnie – na obrzeżach) refleksji wokół natury percepcji, reprezentacji, powierzchni i dystansu w praktyce artystycznej, buduje doktorant heterogeniczne struktury i ciągi skojarzeniowe testujące spostrzegawczość i umiejętności dedukcyjne (w przestrzeni wyobrażeń, pamięci wzrokowej oraz nawyków i przyzwyczajzeń recepcyjnych) widza. Charakterystyczna staje się też rola przedmiotu znalezionej (*objet trouvé*) – problematyzującego kwestię realności i reprezentacji w obrazie malarskim. Bliski jest w tym (również wizualnie) zarówno do kanonicznych asamblaży Roberta Rauschenberga, jak i Tadeusza Kantora. Zostało to najlepiej ukazane na wspólnej wystawie z Weroniką Bet i Katją Shadkovską w 2011 roku pt. „To co widzisz jest tym co widzisz”, kuratorowanej przez Annę Czaban

(Galeria Miejska Arsenał w Poznaniu). Zebrane na niej obiekty i obrazy rozpatrywały problematykę wizualnej reprezentacji fragmentów rzeczywistości oraz dystansu między dziełem a widzem. Jego prace wydają się stworzone do dialogowania z pracami innych artystów, wykazując wyjątkowy potencjał relacyjny i kontekstualny: koncentrując się na nieoczywistościach, marginaliach czy skojarzeniach otwierają odbiorców na przestrzeń interaktywnego klejenia wizualnych i materialnych struktur z zaaranżowanymi układami i artefaktami w wyznaczonej przestrzeni (grupowa wystawa „Kłusownicy/Guerillas” w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu w 2011 roku – m.in. z Ewą Axelrad, Olafem Brzeskim, Zofią Nierodzińską, Piotrem Żylińskim). Zainteresowanie zaś konceptualnymi możliwościami gry z kontekstami przestrzeni, miejsca, kulturowych kodów czy samego fizycznego materiału/medium daje się w pełni zaobserwować na zorganizowanej w 2014 roku wystawie indywidualnej „Scallops” (Vitrine sur Cour, artist-run space, Paryż, Francja). Inną ważną wystawą indywidualną to zrealizowana w tym samym 2014 roku „Polityka kurzu” w Bałtyckiej Galerii Sztuki Współczesnej w Słupsku – gromadząca zarówno obrazy zrealizowane w formie asamblaży, zawierające charakterystyczne dla Czystszonia fragmenty roślin i gazet, średnioformatowe grafiki z serii „Zen Surfaces”, jak i obiekty (hafciarski temblak, bilardowe kule, t-shirt) z zatopionymi w żywicy elementami organicznymi oraz nadrukowanymi fragmentami z gazet i reklam luksusowych zegarków i biżuterii. Należy przywołać też trzy inne prezentacje indywidualne doktoranta z ostatnich lat: „Mikrogramy” w Galerii Hermes-Ermes w Rzymie (2016), „Company for Silence” w Projects at Fifteen w Tel Awiwie (2017) oraz „Późne echo” w Galerii Stereo na Warsaw Gallery Weekend w 2018 roku. Wszystkie trzy prezentują najważniejsze wątki (concept/content), autorskie techniki (medium), oraz formy prezentacji (display) stosowane przez autora. Neo-dadaistyczna i minimalistyczna proweniencja jego prac oparta na pojęciowej dyscyplinie i tzw. redukcji formalnej (klasyka amerykańskiego malarstwa abstrakcyjnego późnych lat 50-tych) zderzona została z bardziej współczesnymi refleksjami o naturze samego medium (Sigmar Polke, Mikołaj Smoczyński). Czytelność i klarowność zarówno samych procedur artystycznych (proces twórczy) jak i wszystkich warstw tworzących finalną „głębłą powierzchnię” (struktura i sedymentacja) tworzy – z dzisiejszej postmalarzkiej perspektywy *zombie-formalizmu* – przekaz spójny i niezwykle ciekawy. Bliskie autorowi jest zarówno zjawisko materiałowego i kulturowego recyklingu/remiksu, jak i cyrkulacja obrazów, wizerunków i sensów we współczesnej sieci informacyjnej. Zaś w samych obrazach – jak zauważa Jakub Bąk w tekście do wystawy „Mikrogramy” (inspirowanej manuskryptami – mikrogramami właśnie – szwajcarskiego pisarza Roberta Walsera) – „trudno analizować poszczególne decyzje malarza, zostały bowiem rozsiane, rozmnożone i rozproszone, zminiaturyzowane i wielokrotnie przemieszane przez subtelne segmentacje”, zaś tytułowe mikrogramy są zatem – w intencji samego artysty – „szczegółem i szczegółem szczegółu”.

Rozpiętość problematyki oraz całościowa próba myślenia o sztuce przejawia się u doktoranta w ambicjach badawczych w obszarze ontologii obrazu i fenomenologii procesu twórczego. Już samo zestawienie dwóch głównych cykli ukazuje ambicje ogarnięcia granicznych obszarów związanych zarówno z czasowym aspektem procesu tworzenia obrazu malarzkiego (finalne użycie czystego gruntu malarzkiego oraz żywicy-werniksu), jak i fizycznej (materialnej i sensualnej) rozpiętości samego medium malarzkiego. Surowe, fakturalne, niejednolite, białe i całkowicie matowe powierzchnie wielkoformatowych obrazów o wysokości 225 cm (wg miary corbusierowskiego *modulora*) zestawione zostały z niewielkimi (formatu gazetowych stron) formami kolażowymi pokrytymi grubą warstwą bursztynowej w kolorze żywicy, gładkiej, błyszczącej, odbijającej otoczenie. Początek i koniec jako kłamra spinająca zarówno proces tworzenia, jak i odbioru.

Praca doktorska mgr. Jakuba Czystochonia pt. „Objętość wysiłku. Analiza procesu twórczego poprzez kategorię nieprzewidywalności i nieoczekiwanego” to przeprowadzona na 73 stronach (wraz z materiałem ilustracyjnym) analiza oryginalnego założenia intelektualnego i artystycznego, jakim jest zastosowanie objętościowego pomiaru wysiłku twórczego w celu zobjektywizowania aksjologicznego zarówno samego dzieła (efektu wysiłków podejmowanych przez twórcę) jak też jego odbioru (percepcji, recepcji, analizy – podejmowanych przez odbiorcę). Dysertacja złożona jest z trzech rozdziałów poprzedzonych wstępem: „Wprowadzenia pojęcia objętości wysiłku”, „Logiki eksplozji”, „Różnicy i powtórzenia” oraz epilogu i bibliografii. Rozpoczynając swe rozważania od frapującej sentencji Emmanuela Levinasa, pochodzącej z jego wczesnego tekstu „O uciekaniu” z 1935 roku, a domykając całość równie frapującą „Różnicą i powtórzeniem” Gillesa Deleuze’a (interdyscyplinarną koncepcją obrazu myśli, którą sam filozof nazwał empiryzmem transcendentalem), wytycza doktorant ambitny obszar intelektualny wokół spekulatywnej tradycji filozofii francuskiej oraz francuskiej i szwajcarskiej literatury (Georges Perec, Robert Walser). Wstęp oraz rozdział pierwszy zapoznają nas z głównymi założeniami pracy, głównie analizą pojęcia medium (nie tylko jako zestawu narzędzi i procedur, ale jako nośnika *nieoczekiwanego*, pośrednika „pomiędzy jakościami, ilościami i stopniami”), gromadzącego osad twórczego wysiłku. Jak zaznacza autor, jego ambicją nie jest precyzowanie bądź ulepszanie definicji zarówno *medium*, jak i procesu twórczego, ale stworzenie sieci relacji i odniesień mogących sproblematyzować te kluczowe dla sztuki zagadnienia. Zbudowany kontekst znaczeniowy dla tytułowej „objętości wysiłku”, wsparty przykładami i odniesieniami do istotnych przykładów definiujących medium (Robert Walser i jego „okrężne drogi”, Carol Armstrong i jej rozumienie medium jako pośrednika – *go-between*), akcentuje skonceptualizowany charakter pracy artystycznej oraz wskazuje na – obecną w procesie twórczym – przestrzeń logiczną i metaforyczną. Zwraca uwagę na wzrokowy aspekt spekulacji (etymologia), dowodząc kluczowej roli obserwacji w procesach poznawczych i umysłowych. Drugą część pierwszego rozdziału poświęcił doktorant szerszemu omówieniu wystawy „Volume of Effort/Objętość wysiłku”, kuratorowanej wspólnie z Mateuszem Sadowskim, która miała miejsce w marcu 2017 roku, w niezagospodarowanej przestrzeni magazynowej byłego Hotelu Polonez w Poznaniu. Pokazane na niej prace ośmiu artystów (w tym – poza doktorantem – m.in. Mirosława Bałki, Witka Orskiego, Nicoli Pecoraro, Mateusza Sadowskiego, Romana Stańczaka) miały ściślej (rysunek Mirosława Bałki, akcja/zapis wideo Romana Stańczaka) i luźniej (prace reszty artystów) ukazać istotę problemu zaproponowanego przez doktoranta. Czy można przedstawić ową paradoksalną objętość wysiłku, nie popadając przy tym w banał? Sądzę, że tak. Wystawa interesująco pokazała rozpatrywane tu formy zapisu tych aspektów procesu twórczego, które są potwierdzeniem trafności analiz i konkluzji doktoranta. Rozdział drugi koncentruje się na analizie problemu dynamiki w obszarze sztuki, analizuje kwestie postępu, logiki rozwoju sztuki w aspekcie zdystansowanej spekulacji oraz gwałtownej zmiany – eksplozji. Opierając się głównie na pracy Jurija Łotmana „Kultura i eksplozja” oraz przywołując jedną z głównych ekspozycji na Documenta 13 w Kassel – „Mózg” – przygotowaną przez kuratorkę libańskiego Muzeum Narodowego w Bejrucie, buduje doktorant na wpół paradoksalny obraz form rzeczywistości po katastrofie. Przywołuje wypożyczone do Kassel eksponaty/truchła zniszczonych skarbów z bejruckiego muzeum, które uległy nieodwracalnym uszkodzeniom w trakcie wielokrotnych ostrzałów artyleryjskich, jakie miały miejsce podczas Libańskiej Wojny Domowej. Tworząc przejmujący kontekst dla rozważań autora, te prezentowane formy, wyglądające niczym nieudane twory alchemicznych eksperymentów, ukazały swój paradoksalny potencjał jako formy zapisu „konfliktu, traumy, destrukcji, upadku i odzyskiwania siły (Carolyn Christov-Bakargiev). Z kolei Łotman wprowadza użyteczne rozróżnienia w obszarze procesów rozwojowych: „procesy wybuchowe” oraz „linearne”. To właśnie w owej przestrzeni pomiędzy tymi skrajnymi procesami (jednak tworzącymi nierozzerwalną zależność) odnajduje doktorant przestrzeń na pojawienie się „momentu

nieprzewidywalności” oraz zaistnienie „radykalnej otwartości” (za J. Derridą). Towarzyszy temu „opór”, zmuszający do ponawiania prób i powtórzeń, aby odkrywać nowe znaczenia. Wszystko zaś prowadzi autora do następującej konkluzji: prymat procesu twórczego nad finalnym rozstrzygnięciem sprawia, że „największym odkryciem sztuki może być jej nieznaną przyszłość, my natomiast jako uczestnicy, poprzez „wciąganie” obcych, niepasujących, nieprzystających elementów spoza układu do jego wnętrza powoływać możemy intymnie choćby formy wspólnotowości”. Zatem tytułowa „objętość wysiłku” traktowana powinna być jako pewnego rodzaju wypracowywana wspólnotowa forma relacyjna zarówno twórcy, jak i odbiorcy. Ostatni rozdział koncentruje się szczegółowo na artystycznej praktyce doktoranta, przedstawiając najważniejsze aspekty podejmowanej problematyki: pracy jako nieprzerwanego procesu, niejednorodności artystycznej praktyki złożonej z różnych tradycji i porządków, nieprzewidywalności medium jako przestrzeni gotowej na pojawienie się nieoczekiwane, procesu twórczy jako „zawieszenia konkluzji”. „Objętość wysiłku” oraz „logika eksplozji” zatem – jak twierdzi kończąc swe rozważania sam autor – nabierają znaczenia poprzez ich *stosowanie*, nasycając się w trakcie ich praktykowania.

Część artystyczna pracy doktorskiej, również zatytułowana „Objętość wysiłku. Analiza procesu twórczego poprzez kategorię nieprzewidywalności i nieoczekiwane”, to specjalnie zaaranżowana wystawa („instalacja” – jak chce sam autor) złożona z dwóch cykli prac będących – jak uprzedza autor – kontynuacją wcześniejszych realizacji. Owa instalacja malarska to przemyślana ekspozycja (*display*) w formie spójnej realizacji *site-specific* zawierającej najważniejsze aspekty ostatnich osiągnięć doktoranta. Pierwszy cykl to wielkoformatowe, specjalnie spreparowane autorską techniką płótna, skalą precyzyjnie dopasowane do pomieszczeń. Zarówno rozmieszczenie, jak i zaprojektowanie relacji z odbiorcą (odpowiedni dystans oglądu) odnosi się bezpośrednio do jego postulatu *wysiłku* zarówno twórcy, jak i odbiorcy – tworzących razem tzw. sytuację estetyczną (wg. Marii Gołaszewskiej) – gdzie proces twórczy i proces odbioru są równoważne. Same obrazy, będąc całkowicie oryginalnymi rozstrzygnięciami artystycznymi, luźno nawiązują do amerykańskiego malarstwa z kręgu abstrakcyjnego *color field painting* oraz redukcjonistycznych, białych obrazów Roberta Rymana. Zestaw/układ sześciu obrazów („Bez tytułu I-VI (Objętość wysiłku)”) o wymiarach 225 x 190 cm (corbusierowski *modulor*) buduje przestrzeń refleksji nad podstawowymi aspektami zarówno samego medium malarskiego, jak i praktyki twórczej – procedury fizycznego kształtowania formy. Nawarstwianie/ukrywanie i rozwarstwianie/ujawnianie – bliskie jest tu poszukiwaniom i realizacjom wspomnianego w dysertacji Mikołaja Smoczyńskiego, którego doktorant zdaje się darzyć specjalnymi względami. Zasadnicze podobieństwa można opisać takim stwierdzeniem lubelskiego artysty: "Powtarzam wciąż to samo i w podobny sposób. Nie dlatego, żeby czegoś dowiedzieć i nie po to, aby odkrywać. Powtarzam, ponieważ oczekuję, żeby to, czego istnienie przeczuwam lub raczej, co w moim oczekiwaniu istnieje, mogło ujawnić się samo" (lata 80-te). W rozdziale trzecim pt. „Różnica i powtórzenie” opisuje autor szczegółowo proces powstawania wielkoformatowych białych obrazów – zaprezentowanych premierowo w 2016 roku na wystawie „Is the room full of smoke?” – jednoznacznie nawiązujących do procesu tworzenia „Zdjęć” przez Smoczyńskiego. Artysta naklejał duże płachty Inianego płótna na stare ściany opuszczonych wnętrz mieszkalnych, aby – odrywając je gwałtownie od podłoża – ujawnić „pamięć” i historię konkretnych miejsc. Zabieg ten nie tylko ujawniał ową „pamięć miejsca”, lecz był również formą terapii, odtraumatyzowaniem tych pustych, często jeszcze przedwojennych, wnętrz. Jakub Czystoń pośrednio nawiązuje do tej oryginalnej metody, tworząc swoje białe obrazy przez zastosowanie podobnej procedury: na luźne płachty Inianego płótna nanosi klej, grunt malarski i lakier; następnie łączy mokre jeszcze powierzchnie licami do siebie; na koniec rozwarstwa te sklezione powierzchnie, tworząc finalnie na wpół przypadkowe struktury i kompozycje. Ostatecznie format obrazów kształtowany jest na samym końcu, w trakcie nabijania tych płócien na krosna. Rezygnując z tytułów na rzecz numeracji akcentuje autor prymat

procesu nad finalnym wynikiem. Zaprezentowany zaś drugi cykl powstał przez sprasowanie stron amerykańskiej gazety na dwóch arkuszach drukarskiej płyty offsetowej, pokrytych następnie różnymi substancjami (lakier, farba) i fragmentami roślin i płótna. Te zabrudzone powierzchnie, tracąc pierwotną zawartość informacyjną zyskiwały drugą – substancjalną i strukturalną, otwierającą oko widza na nieoczekiwane niuansy i detale. Jak sam opisuje dążenia, jakie wyznaczył sobie w praktyce malarskiej – interesuje go przede wszystkim czas i przestrzeń jako główne wektory procesu twórczego: „Czas i przestrzeń są tym, co interesuje mnie w tym momencie w malarstwie najbardziej. Umowna forma zapisu określająca umowne relacje z rzeczywistością. Czas w tym przypadku jest najczęściej skompresowany w decyzjach, warstwach, materiałach, śladach, pomyłkach..., Przeoczeniach. Dostrzeżenie jego zmieniających się przejawów wymaga poruszania się. Poruszanie się – wywoływanie ruchu – wprowadza zmianę, która wymusza zróżnicowanie patrzenia (...)”. Ten drugi cykl prac jest radykalnie odmienny zarówno przez odmienność skali, jak i użytych materiałów i zastosowanego medium (powstał na przełomie lat 2012-2019, zapisując długotrwały proces kształtowania niczym w procesie krystalizacji). Wykorzystywanie gazet jako materiału zarówno plastycznego, jak i informacyjnego – budującego kontekst i skojarzenia, jest dla doktoranta przykładem wzajemnego uwikłania mechanizmów i narzędzi upowszechniania informacji, cyrkulacji obrazów w medialnej ikonosferze oraz sugestywności medium masowego przekazu. Z kolei, użycie niewielkich obiektów znalezionych (sztucznych i naturalnych) i fragmentów roślin (zbieranych sukcesywnie od lat) zatopionych („zakrzepłych”) niejako w grubej warstwie lakierów i żywic dynamizuje zarówno porządek wizualny i informacyjny gazetowych szpalt, jak też otwiera na wpływ nieoczekiwanego, chaotycznego życia. Można zatem uznać zasadę dwoistości jako naczelną kategorię twórczości doktoranta. Dwa cykle obrazują zatem dwie fundamentalne metody procesu twórczego – logiki eksplozji oraz ewolucyjnej, linearnej przemiany. Prezentowane dwa podejścia: eksplozji (rozrywania warstw) i kompresji (prasowanie warstw) ukazują dwa krytyczne momenty każdego procesu twórczego.

W związku z powyższym, mając do czynienia z oryginalną rozprawą doktorską, zarówno pod względem artystycznym jak i badawczym, pragnę pozytywnie ocenić jej zawartość pod każdym wymaganym względem. Po zapoznaniu się z całą realizacją doktorską Pana mgr. Jakuba Czystszonia stwierdzam, iż spełnia ona wszelkie wymogi formalne oraz – zarówno ze względu na swą rzetelność w ujęciu tematu, jak i wysoką jakość propozycji artystycznej – stanowi oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego. W związku z powyższym, zgodnie z art.13. ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, wnioskuję do Rady Wydziału Architektury Wnętrz i Scenografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu o nadanie Panu mgr. Jakubowi Czystszoniowi stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne.

Grzegorz Sztwiera