

Dr hab. Agata Michowska prof. AS

Poznań, dn. 20.09.2019

Akademia Sztuki w Szczecinie

Ocena rozprawy doktorskiej oraz dorobku artystycznego Pani mgr Natalii Czarcińskiej sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu w 2015 roku.

Pani Natalia Czarcińska jest absolwentką Wydziału Pedagogiczno - Artystycznego w Kaliszu, gdzie obroniła dyplom licencjacki i magisterski na kierunku Edukacja Artystyczna oraz dyplom licencjacki na kierunku Malarstwo, pod kierunkiem prof. Marka Zaborowskiego oraz prof. Jarosława Kozłowskiego. Uzupełnieniem edukacji był pobyt stypendialny w ramach programu Sokrates Erasmus w wileńskiej Akademii Sztuki (2010).

Ważnym obszarem zainteresowań pani Natalii Czarcińskiej jest praca kuratorska oraz organizacyjna, obejmująca takie działania jak koordynowanie plenerów, wystawy prac studenckich, prowadzenie warsztatów dla dzieci oraz współpracę z uniwersytecką galerią Sztuki WPA Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Kaliszu. I choć w jej dorobku czysto artystycznym trudno doszukać się wystaw w znaczących i rozpoznawalnych na mapie sztuki miejscach, na niewątpliwą uwagę zasługuje konsekwentne, dedykowane bliskiemu jej środowisku, zaangażowanie w sztukę i rozwój kultury wizualnej.

OCENA DOROBKU ARTYSTYCZNEGO

Za wprowadzenie do analizy twórczości pani Natalii Czarcińskiej posłużą mi słowa Jeana Baudrillarda, który w książce *Symulakry i symulacja wyróżnia* cztery fazy wzajemnych relacji obrazu i jego desygnatów w rzeczywistości realnej:

- obraz odzwierciedla rzeczywistości (tradycja mimetyczna);
- obraz estetyzuje rzeczywistość, ale nadal do niej odsyła (tradycja metaforyczna);
- obraz ukrywa i maskuje nieobecności rzeczywistości, do której odsyła; przedstawia rzeczywistość, która nie istnieje;
- obraz nie odsyła do żadnej rzeczywistości, staje się czystą symulacją, albo rzeczywistością alternatywną wobec realności pozaobrazowej.¹

Przedłożona do recenzji dokumentacja dorobku pani Czarcińskiej pozwala rozpoznać jej metodę pracy, która opiera się na grze z konwencją malarską i przekraczaniu wyznaczonej przez wielowiekową tradycję ramy, do której odnosi się tytuł dysertacji doktorskiej. Przedstawienie uwolnione z rygorystycznego ograniczenia traci status obrazu jako domkniętej kompozycji, a staje się prześwitem istniejącej poza naszym wzrokiem, pozbawionej wymiarów i granic ciągłości wizualnej, w której nie ma cięć ani przeskoków. Stosowany przez artystkę zabieg pozornie chaotycznego i przypadkowego rozmieszczania elementów w przestrzeni uaktywnia wszystko, co do nich nie przynależy: architekturę i to, co w nią wpisane: ślady, pęknięcia, kolory. Nasza uwaga koncentruje się nie tyle na malarskich lub fotograficznych płaszczyznach i

¹J. Baudrillard, *Wydawnictwo „Sic!”*, Warszawa 2005, s.11-12.

różnego rodzaju obiektach, co na wyznaczonych przez nie relacjach.

Natalia Czarcińska tworzy wizualną mapę pamięci, podobną do tej, którą Jorge Luis Borges opisał w swoim „Księciu” i która stała się słynną metaforą *simulakrum*. Rozproszone elementy, „odnalezione” niczym resztki mapy widzialności tworzą zmienne konfiguracje objawiające się na moment w przestrzeni – nie – miejscu. Przestrzeń kreowana przez Czarcińską jest jak pasaż, przez który wszystko przepływa i ginie poza naszym wzrokiem w nieograniczonym uniwersum zapamiętanych i zapomnianych widoków. Praca na skrawkach, fragmentach, wycinkach przypomina zabieg montażu, który analogicznie do sztuki filmowej buduje narrację nie wewnątrz obrazu - kadru, lecz poprzez napięcia na ich styku, które „uzupełniają” to, co niewidzialne. Sens ujawnia się poprzez ruch naszego spojrzenia między poszczególnymi elementami, które zostały wydobyte na powierzchnię „ściany”, niczym na światłoczułym materiale, z ukrytych warstw pamięci. Nasza percepcja rekonstruuje w przestrzeniach pomiędzy nimi jej nowy porządek.

Tytuły wystaw Natalii Czarcińskiej: *Niemalowane, Gry nieskończone, Gry niebieskie, Nie - miejsca*, rzucają znaczące światło na jej podejście do procesu twórczego, polegającego na budowaniu czysto mentalnej przestrzeni poza obrazami, a nie w nich samych. Te wyobrażone przez nią sytuacje są bardziej stanem niż rzeczywistością. Czarcińska w komentarzu do swojej wystawy pisze: „ *to nie-miejsca zamykam w wieloelementową układankę, zapis nie tylko mojej obecności.... Wystawa jest poszukiwaniem przejawiania się obrazów w świecie i bardziej przypomina sam proces niż materialny efekt końcowy – dzieło malarskie.*”

Tymczasowość, zmienność, fragmentaryczność oraz brak jakiegokolwiek hierarchii przedstawienia to podstawowe cechy warsztatu twórczego Natalii

Czarcińskiej. Wykorzystywany przez nią często zabieg przymocowywania elementów do ścian za pomocą papierowej taśmy malarskiej podkreśla ich prowizoryczność i randomowość. Artystka sprowadza wszystkie elementy wizualne do statusu zdarzenia, a nieskończonego, zamkniętego dzieła. Stosując przewrotną metodę unieważniania przedstawienia zamkniętego w symbolicznej ramie, nie wskazuje na wagę poszczególnych obrazów, a raczej na fenomen ich pojawiania się i zanikanie niczym powidoku w zasięgu naszego wzroku.

Jak zatem Natalia Czarcińska definiuje samo pojęcie obrazu i rzeczywistości, pomiędzy którymi istnieje wskazana przez nią w dysertacji figura ramy? To, co wewnątrz niej, zgodnie z klasyfikacją Baudrillarda, ewoluuje stopniowo od mimetyzmu po symulację, podczas gdy rzeczywistość poza nią ze wszystkimi desygnatami pozostaje niezmienna w swoich kształtach, kolorach, proporcjach. Malarstwo oddala się od rzeczywistości, zaś rama traci funkcję fizycznej granicy skupiającą nasz wzrok na obrazie wewnątrz niej, a tracąc swój materialny ekwiwalent staje się pojęciem wyabstrahowanym ze swego pierwotnego przeznaczenia, jako materialnego obiektu przypisanego obrazowi. Jest wyobrażonym, pozbawionym wymiarów pęknięciem, przez które przepływają fragmenty widzialnego świata, znikając i pojawiając się w zasięgu naszego wzroku, tworząc warstwy, konfiguracje, znaczenia. Obrazy Czarcińskiej nie są zatem ani reprezentacją rzeczywistości ani jej symulacją. Są stanem przejawiającym się w ciągłej zmienności i ruchu, jak chmury na niebie - jedyny, rozpoznawalny motyw w twórczości Czarcińskiej, przypominający o zakorzenieniu jej wrażliwości malarskiej w realnej rzeczywistości.

OCENA CZĘŚCI TEORETYCZNEJ

Dysertacja doktorska zatytułowanej RAMA I AN (T) YRAMA dzieli się na dwie części: pierwsza odnosi się do ramy jako przedmiotu, druga zaś wykracza poza jej czysto fizyczny aspekt i poddaje analizie ramowanie w odniesieniu do instytucji sztuki takich jak muzea i galerie jak również do aktualnych praktyk artystycznych anektujących nowe pozainstytucjonalne miejsca i konteksty. W obu tych ujęciach rama nosi w sobie odwieczną ambiwalencję – zamyka i otwiera, odcina i łączy, wyróżnia i unieważnia.

Tym, co spaja dwie przyjęte przez Natalię Czarlińską perspektywy - jako obiektu i jako opisanie strategii instytucjonalnych - jest twórczość wybranych artystów podejmujących na różne sposoby intelektualną i formalną grę z figurą ramy. Już na wstępie rozprawy Natalia Czarcińska określa swoją metodę pracy nad tekstem, która wydaje się spójna z jej warsztatem artystycznym. Powołując się na takie pojęcia jak *fragmentaryczność*, *montaż ze skrawków* czy *powątpiewanie* autorka zaznacza, że jej tekst *ma stać się jedynie formą czułego spojrzenia na proces, moment, w którym rama obrazu staje się punktem wyjścia do poszukiwania znaczeń, sensów, także do definiowania i re-definiowania obrazu*. Sugeruje formę eseju a nie pracy badawczej z wyraźnie zaznaczoną tezą.

Dysertacja świadczy o rozległej wiedzy, która pozwala autorce swobodnie łączyć i przeplatać różnorodne wątki oscylujące między perspektywą historyczną a współczesnymi trendami w sztuce, począwszy od ściany jaskini, poprzez albertiańską figurę okna, nieśmiałe eksperymenty impresjonistów uwalniających kadr z obramowania, rozbicie płaszczyzny w eksperymentach awangardowych artystów, wreszcie przejście do ram instytucjonalnych, koncepcji *White Cuba*, przestrzeni alternatywnych, sztuki aktywistycznej, a wszystko to uzupełnione rozważaniami na temat tuzów polskiej sztuki: Jarosława Kozłowskiego, Jana Berdyszaka, Leona Tarasewicza, kryjącego się w ich cieniu fenomenalnego

Macieja Haufy, czy reprezentujących młodsze pokolenie twórców: Kamila Kuskowskiego i Pawła Althamera. W kręgu wybranych przez Natalię Czarcińską artystów pojawia się Elżbieta Jabłońska, Liliana Piskorska czy Cecylia Malik. Idąc tropem bardzo swobodnej analizy różnorodnych dzieł pod kątem obecności lub przekraczania tytułowej ramy, można zaproponować wiele równoległych konstelacji artystów i ich dzieł, co pozostaje niewątpliwie w zgodzie z założeniem autorki, iż prezentowana przez nią treść jest jedną z wielu możliwych.

Tytułowa *rama* staje się dla autorki owym *pass partout*, które poza kontekstem sztuki oznacza „wejście do wszystkiego”, a w bardziej potocznym znaczeniu wytrych, klucz. Rama i jej brak stają się owym wykorzystywanym na wiele sposobów kluczem, który w efekcie odsuwa na dalszy plan istotę dociekań - samo pojęcie obrazu, do którego zawsze odsyła nas figura ramy. W kontekście historii malarstwa i dokonujących się na naszych oczach kolejnych „zwrotów” ten kluczowy problem ulega w moim odczuciu rozmyciu w nadmiarze pobocznych wątków i zbyt dużym skupieniu na obszarze rodzimej sztuki.

Rama, podobnie jak perspektywa, wyznacza określony sposób postrzegania rzeczywistości, która jawi nam się zawsze, jako fragment, wycinek, część. Poza naszym ludzkim i nie ludzkim aparatem wzroku świat fizyczny jest analogową ciągłością, w której jedna część przechodzi płynnie w drugą. Postrzegamy księżyc na niebie, jako figurę odcinającą się od płaskiego tła, podczas i księżyc i niebo są tylko różnymi stanami skupienia idealnie do siebie przylegającymi.

Tak samo rama jest tylko i wyłącznie konstruktem kulturowym, związanym z nieustannie rozwijającymi się modelami widzenia od czysto naturalnego,

związanego z fizjologią oka poprzez stale udoskonalaną technologię prowadzącą do odkrycia perspektywy porządkującej wycięty z rzeczywistości prostokątny obraz aż po całkowite zdematerializowane ramy dające poczucie absolutnej immersji i zaniku dystansu pomiędzy podmiotem a otaczającą go przestrzenią. To, co zostało nam odebrane przez naukę, powraca do nas ze zdwojoną siłą dzięki rozszerzonej rzeczywistości, u podstaw, której leży obraz techniczny, zamieniający pojecie ramy na kadr, który stopniowi traci swoje granice i wprowadza nas do swojego wnętrza. Wielka szkoda, że historia obrazu technicznego, który zajmuje tak istotne miejsce we współczesnych teoriach obrazu, został całkowicie pominięta w dysertacji doktorskiej Natalii Czarlińskiej. Uwzględnienie postmedialnego środowiska redefiniującego fundamenty malarstwa z całą pewnością poszerzyłoby badawczą perspektywę i pozwoliło na bardziej wnikliwe spojrzenie na problem poruszony w dysertacji doktorskiej.

OCENA CZĘŚCI PRAKTYCZNEJ

Maurice Merleau-Ponty porównuje widzialność do sposobu „bycia – w - świecie”, jednocześnie przeciwstawiając ją niewidzialności, która stanowi dla niego to, co nie jest aktualnie widzialne, ale mogłoby takim być. Niewidzialne odnosząc się do widzialnego nie może zostać zobaczone, jako rzecz, natomiast istnieje w innym wymiarze: dotykowo, kinetycznie i konceptualnie.”

Na tych podstawowych dychotomiach: widzialne - niewidzialne, ujawnione - ukryte, obecne - nieobecne, realne - konceptualne, oparta jest planowana wystawa, opatrzona na poły poetyckim, na poły technicznym komentarzem: *Ściana nie była wysoka, sufit znajdował się na dogodnej wysokości*. Obrazy, zdjęcia, przypadkowo odnalezione fragmenty o „niejednoznacznym statusie autorstwa” oraz zapożyczone z ważnych dla autorki

lektur słowa układają się w znaną nam z wcześniejszych prac narrację, ale umiejscowioną w innej przestrzeni i innym czasie.

Przełóżając dołączone do dokumentacji zdjęcia mam dwa skojarzenia: pierwsze z nich to *haiku*, które ma w swojej lapidarnej formie siłę wizualizacji tego, co niemożliwe w realnym świecie; drugie to fotografia Jeffa Walla z 1993 roku inspirowana słynnym drzeworytem Hokusai, na którym miejsce fali zajmuje gwałtowny powiew wiatru rozrzucający strzępy kartek, niczym mapę wykonaną przez chińskich kartografów.

Za koincydencję, która przekornie wpisuje się w kontekst odrzuconej przez autorkę dysertacji idei ramy domykającej całość, mogę uznać fakt, że swoją recenzję kończę przywołaniem wizji opisanej przez Boudrillarda, natomiast rozprawa pani Czarcińskiej kończy się wierszem tegoż samego autora o obiecany obrazie, którego nigdy nie zobaczymy, ponieważ jego twórca zmarł. To, z czym mamy do czynienia w projektowanych przez Natalię Czarcińską sytuacjach, to nie widzialność, lecz stan ciągłego niespełnienia i poszukiwania tego jedyne obrazu, który nigdy nie powstanie.

KONKLUZJA

Rozprawa doktorska pani mgr Natalii Czarcińskiej i powiązana z nią część praktyczna świadczą o dużej świadomości przemian zachodzących w obrębie szeroko pojętej sztuki obrazu. Na każdym etapie swojej twórczości pozostaje ona wierna estetyce łączenia pozornie przypadkowych elementów malarskich i nie malarskich, które tworzą przestrzeń doświadczenia rozproszonego obrazu świata. Kluczowa dla rozważań Czarcińskiej figura ramy wyznacza początek i koniec nowożytnej koncepcji malarstwa, które uwolnione ostatecznie z rygoru

mimetyzmu i perspektywy staje się bardziej narzędziem myślowym niż wyrazem artystycznej doskonałości. Czarcińska w swojej praktyce artystycznej daje wyraz dojrzałemu, filozoficznemu podejściu do procesu twórczego, który w efekcie przyznaje prymat odczuciu ponad to, co widzialne.

Wobec powyższych słów stwierdzam, iż przedłożona do recenzji praca doktorska pani mgr Natalii Czarcińskiej zatytułowana RAMA I A(NT) YRAMA spełnia wymogi określone art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki i z pełnym przekonaniem wnioskuję do Rady Wydziału Malarstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu o przyznanie pani mgr Natalii Czarcińskiej stopnia doktora.

Dr hab. Agata Michowska

Prof. AS w Szczecinie

A handwritten signature in cursive script, reading "Agata Michowska".