

Katowice 20.12.2019

prof. Andrzej Tobis
Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

**Recenzja rozprawy wraz z oceną dorobku artystycznego i dydaktycznego
Pani dr Karoliny Breguły, sporządzona w związku z postępowaniem habilitacyjnym
w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne
przeprowadzanym na Wydziale Sztuki Mediów
Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.**

Edukacja, kariera naukowa

Karolina Breguła urodziła się w 1979 roku. W latach 2000 - 2002 studiowała fotografię na Folkuniversitetet w Sztokholmie. W latach 2002 - 2004 studiowała w Europejskiej Akademii Fotografii w Warszawie. W 2010 roku obroniła pracę magisterską w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. W tej samej uczelni w 2016 roku uzyskała tytuł doktora w dziedzinie sztuk filmowych. Od października 2016 roku pracuje na stanowisku adiunkta w Akademii Sztuki w Szczecinie, prowadząc Pracownię Filmu Krytycznego w katedrze Filmu Eksperymentalnego na wydziale Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie.

Dorobek artystyczny

Karolina Breguła to artystka o bogatym dorobku i ugruntowanej pozycji na polskiej scenie artystycznej. Jej konsekwentnie realizowana droga artystyczna, od lat przebiegająca na styku sztuk wizualnych i kina nie ma w sztuce polskiej precedensu. Oczywiście trudno zliczyć polskie artystki i artystów, którzy w swojej praktyce zajmują się sztuką wideo, ale w przypadku Karoliny Breguły mamy do czynienia z artystką, która świadomie, już na etapie edukacji podjęła decyzję o wyborze swojego medium, co sprawiło, że dysponuje ona w pełni profesjonalną wiedzą i warsztatem filmowym. Jednocześnie już na etapie edukacji, Karolina Breguła miała świadomość, że nie będzie filmowcem w stereotypowym sensie tego słowa. Zapewne pomocna w rozwoju tego rodzaju samoświadomości była też osoba jej mistrza i mentora - Józefa Robakowskiego.

Jednym z wymienianych przez artystkę formujących doświadczeń było zetknięcie się na wczesnym etapie twórczości z polską sztuką krytyczną lat 90-tych XX wieku. Ważną

lekturą były rozmowy przeprowadzone z artystami przez Artura Żmijewskiego, zebrane w opracowanej przez niego książce *Drżące ciała*. Pierwszy ważny projekt Karoliny Breguły - kampania społeczna *Niech nas zobaczą*, to modelowa realizacja w duchu postulatów o skuteczności stosowanych sztuk społecznych. Projekt okazał się wielkim sukcesem, stając się przyczynkiem do zmian mentalnościowych polskiego społeczeństwa na początku XXI wieku. Co ciekawe, pomimo tego sukcesu, sama autorka zachowała w pełni krytyczną postawę także w stosunku do samego zjawiska sztuki krytycznej, i szybko zdała sobie sprawę z ograniczeń i iluzoryczności jej postulatów, a co za tym idzie, nabrała wątpliwości co do siły sprawczej narzędzi którymi sztuka jako taka dysponuje. Być może była to też kwestia świadomości momentu historycznego w którym się jest - po prostu pewne zjawiska już wybrzmiały i okazało się, że nie są one narzędziem realnej społecznej zmiany, a bardziej ważnym artystycznym gestem, którego powtarzanie nie miało sensu. Słusznie więc Karolina Breguła nazywana jest przez niektórych artystką postkrytyczną. Postkrytyczna refleksja stała się dla Karoliny Breguły podstawową siłą sprawczą wielu kolejnych realizacji. W przypadku kilku z nich refleksja ta polegała na zaakceptowaniu niewielkiej siły sprawczej sztuki i przekonaniu że pomimo to, warto zrobić coś dobrego, nawet jeśli nie będą to działania które wstrząsną posadami świata. To akcje w ramach projektu *Dobrzy sąsiedzi* (2007 - 2009), to akcja *Pogotowie artystyczne* (2008), w ramach której wielkie reflektory ustawione zimą w hali dworcowej przestają być na chwilę elementem infrastruktury do produkcji sztuki, a stają się po prostu źródłem ciepła dla oczekujących podróżnych. Refleksja nad przydatnością społeczną sztuki jest też obecna w późniejszych realizacjach, takich jak *Zupa* (2014), czy *Instrumenty do robienia hałasu* (2016). Realny wpływ na społeczną rzeczywistość miał też miniserial *Kto tam* (2016), którego głównym priorytetem nie była artystyczna jakość końcowego efektu, ale będąca wynikiem partycypacyjnego trybu pracy integracja mieszkańców jednego z Wrocławskich osiedli. Nawiasem mówiąc, zważywszy na tempo i improwizowany charakter pracy, artystyczna jakość tak powstałego mini-seriału jest bardzo satysfakcjonująca. Jednak głównym, choć oczywiście nie jedynym przedmiotem postkrytycznej refleksji Karoliny Breguły stała się z czasem sama sztuka (głównie sztuka współczesna), nieprzystępność języka opisującego jej idee, a co za tym idzie jej hermetyczność, wsobność, ignorowanie odbiorcy. Do tak postawionych kwestii odnoszą się bezpośrednio takie realizacje jak *66 rozmów o sztuce współczesnej* (2007), *Nie rozumiem* (2009), czy *Biuro tłumaczeń sztuki* (2010), które to przedsięwzięcie kontynuowane w 2011 roku w ramach akcji *Tłumaczenie sztuki* było ironicznym komentarzem do arbitralnego instytucjonalnego sposobu interpretowania sztuki. To bardzo w mojej ocenie ciekawe,

partyzanckie działania polegające na wpuszczaniu wirusa do usankcjonowanego, wewnętrznie spójnego systemu obiegu informacji, mające w zamierzeniu autorki przywrócić dziełom ich otwartość. Oczywiście wszyscy, łącznie z autorką zdajemy sobie sprawę z paradoksalności sytuacji, w której artystka będąca pełnoprawną uczestniczką ekosystemu sztuki, kwestionuje elementy mechanizmu w oparciu o które system ten funkcjonuje. Karolina Breguła jest świadoma ograniczeń takiej perspektywy i w związku z tym zaprasza czasem do współpracy ekspertów spoza hermetycznej bańki świata sztuki. Tak było w ramach *Biura tłumaczeń sztuki* oraz w arcyciekawym przedsięwzięciu z roku 2012 *Formy przestrzenne wobec katastrofy*, które to przedsięwzięcie, opierając się na opiniach ekspertów rozmaitych dziedzin było imponującą próbą dekonstrukcji pomnikowego i poprzez to całkowicie spetryfikowanego interpretacyjnie zjawiska w sztuce polskiej, czyli materialnego dziedzictwa Biennale Form Przestrzennych w Elblągu. Działanie to miało adekwatną formę konferencji naukowej połączonej z podsumowującą publikacją.

Refleksja nad kondycją sztuki współczesnej ze szczególnym wskazaniem na kwestię jej miejsca i roli w strukturze współczesnych społeczeństw jest też tematem klasycznej filmowej realizacji *Fire-Followers* z 2012 roku. To oniryczno-paradokumentalna opowieść o mieście którego mieszkańcy jak się okazuje nienawidzą sztuki. Ta jednak praca jest mi znana jedynie z bardzo precyzyjnego opisu w tekście Marii Poprzęckiej. Filmu nie znalazłem w materiałach dołączonych do dokumentacji, czego niezmiernie żałuję.

Do tych realizacji Karoliny Breguły, które podejmują problem hermetyczności języka sztuki współczesnej zaliczyć jeszcze trzeba instalację *Ciasteczka Kippenbergera* z roku 2011 i będący podobnym nawiązaniem do kwestii komunikacyjnych nieporozumień, rozpoczęty w 2015 roku i wciąż kontynuowany cykl fotografii *Historie sztuki*. Karolina Breguła po raz kolejny udowadnia w tych realizacjach, że w kwestii recepcji sztuki współczesnej potrafi stanąć po stronie zarówno artysty jak i odbiorcy, nie zawsze uzbrojonego w instrumenty do rozkodowywania języka sztuki. Zdolność ogarnięcia spojrzeniem rozległej panoramy udowadnia habilitantka także, wskazując na fakt, że zarówno sztuka współczesna jak i dawna może być źródłem dylematów. Praca z 2013 roku *Ulica* pokazuje, że współczesny obiekt sztuki może stosunkowo szybko stać się niezwykle trudnym problemem dla konserwatorów dzieł sztuki zatrudnionych w instytucjach muzealnych. Z drugiej strony, osobisty performans dokameryowy *Cukiernica* z 2015 roku pokazuje, że także sztuka dawna może być paraliżującym wszelkie działania balastem.

Wydaje mi się, że dogłębna krytyczna refleksja Karoliny Breguły nad mechanizmami funkcjonowania świata sztuki, doprowadziła ją do szerszego spojrzenia, obejmującego

system społeczny i polityczny. Filmy dające możliwość interpretacji w kontekście ogólnospołecznym związane są na ogół ze zjawiskiem, które można nazwać kryzysem idei nowoczesności. Najbardziej widoczne jest to w filmie *Wieża* z 2014 roku. Może problematyczność nowoczesności jest w twórczości Breguły łącznikiem pozwalającym na przejście od hermetycznych problemów świata sztuki do szerszej perspektywy. Oczywiście granice są tu płynne, jak na przykład w filmie *Zupa*, czy *Obraza* które można czytać na różnych poziomach - jako opis sytuacji specyficznie środowiskowej lub jako opis sytuacji ogólnospołecznej, politycznej. Dla mnie najciekawsze w tym sensie są dwa filmy - *Instytut budowy pomnika* i *Światłowstręt*. Są to filmy zdające się przedstawiać nieodległą przyszłość (przynajmniej ja nie mogę się oprzeć takiemu wrażeniu), w której instytucje określające sposób funkcjonowania społeczeństwa są w stanie głębokiego kryzysu, w zasadzie rozkładu, działają tylko siłą bezwładu, być może tylko dlatego że nie wyobrażamy sobie rzeczywistości poza nimi. Jediną alternatywną strategią przetrwania w takiej sytuacji jest oddanie się jakiejś wąsko sprofilowanej obsesji. Ten kto się odda takiej obsesji, ma jeszcze przez jakiś czas szansę na poczucie posiadania kontroli nad doświadczaną rzeczywistością. Jeśli tego nie zrobi może być tylko petentem, całymi dniami siedzącym pod drzwiami nefunkcjonującego gabinetu w jakimś urzędzie. Pieczołowicie pielęgnowana obsesja może być oczywiście metaforą sztuki, Karolina Breguła tego nie precyzuje, i w tym leży między innymi siła i dojrzałość jej wizji.

Autoreferat i wskazane dzieło artystyczne

Wskazany przez Karolinę Bregułę dziełem habilitacyjnym jest *Skwer* - wielokanałowa instalacja filmowo-dźwiękowa, zrealizowana w roku 2017, prezentowana w warszawskiej Królikarni od marca do maja 2018 roku. W tej stylistycznie złożonej realizacji splatają się chyba wszystkie wątki, problemy, i stylistyczne środki znane z wcześniejszych prac Karoliny Breguły. Plus kilka nowych. Mamy tu bliżej nieokreślony czas i egzotyczne miejsce. Jest senna, monotonna egzystencja małej zbiorowości. Jest rodząca się nadzieja jednych, i poczucie zagrożenia drugich. W reakcji na zagrożenie pojawiają się totalitarne hasła. Jest pytanie o skuteczność / nieskuteczność sztuki, choć słowo „sztuka” się w filmie nie pojawia. Są pytania o relacje między zagadnieniami estetycznymi a ideowymi. W powietrzu wisi pytanie o ciężar i skutki nieprzepracowanych traum. Stylistycznie jest tu fabuła, teatr, dokument, performans dokameryowy w konwencji selfie. *Skwer*, zarówno w warstwie treści jak i formy, został przez autorkę precyzyjnie wymyślony, zaplanowany, zrealizowany i zaprezentowany. Karolina Breguła pracując nad tym projektem stanęła nie tylko po dwóch stronach kamery, ale także po dwóch stronach ekranu, starannie aranżując

przestrzeń kolejnych pomieszczeń Królikarni, w której odbywały się projekcje. Ważny był nie tylko wzajemny układ ekranów, ale też to, czy widz będzie stał, czy siedział, na jakich poduszkach będzie siedział, na jakich dywanach te poduszki będą leżały. W sensie przestrzennym, centralnym punktem prezentacji było miejsce spotkań, gdzie odwiedzający mieli możliwość usiąść i porozmawiać, czyli zadać sobie pytania, i spróbować na nie odpowiedzieć. To miejsce w realnej przestrzeni ekspozycji, było w zamyśle autorki odpowiednikiem tytułowego *Skweru* - centrum anonimowego miasta, na którym ukryta w krzaku rzeźba, próbuje zadać pytanie w formie tak pięknego śpiewu, że ostatecznie, wyrefinowanie estetyczne nie pozwala dotrzeć do jego treści. Potencjał obnażenia bliżej niesprecyzowanej prawdy w niewypowiedzianym pytaniu niepokoi mieszkańców miasta, jego treść jest zagrożeniem dla *status quo* sennej harmonii. Historia wydaje się być prosta, lecz naszpikowana przez Karolinę Bregułę subtelnymi detalami, pozwala na łączenie poszczególnych dziewięciu projekcji w trudną do przewidzenia ilość kombinacji. Rzeźba z krzaka zadaje pytanie w umyśle odbiorcy-uczestnika, zapewne w każdym przypadku jest ono trochę inne.

Tekst Autoreferatu nie budzi zastrzeżeń, ma klarowną strukturę, jest precyzyjnym opisem projektu, w wyczerpujący sposób objaśniającym poszczególne formalne decyzje i narracyjne detale. Dowodzi w pełni dojrzałej artystycznej świadomości autorki. Dodatkowo, opisy wcześniejszych realizacji, w których pojawiały się rozwijane w *Skwerze* wątki, uwiarygadniają dzieło habilitacyjne jako ważny etap wieloletniego procesu twórczego. Uzupełnieniem Autoreferatu jest rzeczowy opis aktywności pedagogicznej habilitantki.

Działalność dydaktyczna i popularyzatorska

Pierwsze dydaktyczne doświadczenia Karoliny Breguły to prowadzone w latach 2007 - 2014 zajęcia ze studentami w Warszawskiej Szkole Reklamy. Zajęcia dotyczyły współczesnej fotografii, pracy nad projektami fotograficznymi i sztuki w przestrzeni publicznej. Od 2016 roku Karolina Breguła prowadzi Pracownię Filmu Krytycznego w katedrze Filmu Eksperymentalnego na wydziale Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie. Niewątpliwie, w regularnej pracy pedagogicznej pomagają habilitantce doświadczenia zdobyte w ramach licznych wykładów, warsztatów i spotkań autorskich na polskich i zagranicznych uczelniach, w polskich i zagranicznych instytucjach sztuki. Bogata lista tego typu działań została zamieszczona w przygotowanej przez habilitantkę dokumentacji. Partycypacyjny charakter działalności artystycznej Karoliny Breguły również pozwala na bezpośrednie przełożenie własnej pracy twórczej na inwencję pedagogiczną. Emblematycznym przykładem tego typu sprzężenia może być tutaj

działanie z 2017 roku, polegające na budowie ze studentami stołu do spotkań z sąsiadami. Budowa stołu na placu przed szczecińską Akademią Sztuki miała performatywno - integrujący wymiar, a sam mebel jest do dziś stałym elementem przestrzeni spotkań i dyskusji w pracowni.

Kolektywny z natury charakter pracy nad filmem jest również przekładany przez Karolinę Bregułę na ćwiczenia ze studentami. Na uwagę zasługuje też długoterminowy projekt badawczy rozpoczęty w 2019 roku ze studentami kilku tajwańskich uczelni, polegający na dokumentowaniu budynków nieistniejących kin.

Karolina Breguła pełniła funkcję opiekuna dyplomu magisterskiego Patrycji Kuracińskiej (2018 r.). Jest też opiekunką dwóch dyplomów licencjackich w procesie - Przemysława Pniaka i Barbary Bendyk.

Szczegółowy wykaz wraz z opisem wszystkich aktywności jest także dostępny w skrupulatnie i przejrzysto przygotowanej przez habilitantkę dokumentacji.

Konkluzja

Po przeanalizowaniu przesłanej mi dokumentacji, przygotowanej na potrzeby wszczęcia postępowania habilitacyjnego, uwzględniając wybitny dorobek artystyczny, oraz dorobek dydaktyczny Pani dr Karoliny Breguły, stwierdzam, że spełnia ona wszelkie wymagania stawiane przez ustawodawcę. W związku z tym, z pełnym przekonaniem popieram nadanie Pani dr Karolinie Bregule tytułu doktora habilitowanego w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne.

Andrzej Toleis