

dr hab. Bogdan Achimescu
Wydział Intermediów
Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie

**Recenzja pracy habilitacyjnej oraz ocena dorobku artystycznego
i dydaktycznego dr Agnieszki Grodzińskiej sporządzona w związku
z przewodem habilitacyjnym przeprowadzonym na Wydziale Sztuki Mediów
Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu**

Źródła

Sporządzam niniejszą recenzję na podstawie materiału dokumentacyjnego, składającego się z następujących elementów:

- dokumentacji przewodowej w komplecie z harmonogramem procedury habilitacyjnej;
- autoreferatu Kandydatki;
- publikacji *Classy of an Art Class*, wydanej przez Wydawnictwo Artystyczno-Naukowe Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów w Szczecinie i składającej się z dwóch tomów: Nawigacje (zawierający wywiady z artystami) oraz Ćwiczenia (prezentujący dzieła sztuki);
- obszernego katalogu dzieł wizualnych Autorki;
- wykazu jej publikacji i katalogów;
- wykazu dorobku artystycznego;
- tekstowego, anglojęzycznego kompendium powyższej informacji;
- plików cyfrowych z załączonego DVD.

Na wstępie stwierdzam, że informacje wymienione powyżej są zredagowane starannie, opisane wyczerpująco i podane klarownie. Wskazane w nich informacje o Autorce są spójne i weryfikowalne.

Aktywność podporządkowana wiodącym tematom

Analizując dokonania artystyczne Autorki widzimy nie tylko imponujący ciąg pracy i sukcesu, lecz też długi okres skupienia na szeregu tematów wiodących. Jednym z nich, to obieg obrazów przekazywanych w formie reprodukcji. Kolejnymi zagadnieniami są kontekstualizacja społeczna sztuki, wreszcie filozofia i praktyka edukacji artystycznej.

Kariera Agnieszki Grodzińskiej to nieprzerwany ciąg. Jako studentka, stała się stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2009 r.). Dyplom magisterski obroniła tego samego roku na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, w kierunku *edukacja artystyczna w*

zakresie sztuk plastycznych w zakresie: pedagogiki sztuki, krytyki i promocji sztuki oraz malarstwa sztalugowego z wynikiem celującym. W 2011 MKiDN ponownie wyróżnił artystkę, finansując cykl wystaw i publikację pod wspólnym tytułem *Echo Park*. W 2013 r. stała się finalistką konkursu Talenty Trójki.

Rozprawa doktorska artystki, obroniona w 2014 r. na wydziale Malarstwa w poznańskim Uniwersytecie Artystycznym nosi te same znamiona rozmachu i energii. Składa się z eseju, cyklu prac wizualnych i publikacji pod wspólnym tytułem „Akomodacja obrazu w procesie postprodukcyjnego oglądu”. Następne lata przyniosły kolejne rezydencje artystyczne: Baska Stanica – Słowacja i betOnest Stolpe - Niemcy (2014) oraz Futura Karlin Studio w Pradze (2016). W rodzinnym Opolu, Grodzińska współtworzyła magazyn Artpunkt, prowadząc autorską kolumnę *Read and Die*.

Obecnie, dr Grodzińska pracuje jako adiunkt w Akademii Sztuki w Szczecinie, na Wydziale Malarstwa i Nowych Mediów.

Dzieło przedstawione do habilitacji

Dzieło, stanowiące osiągnięcie artystyczne o którym mowa w art. 16 ust. 2 ustawy, i które dr Grodzińska przedstawia do habilitacji składa się z dwóch części.

Pierwsza, to dwutomowa publikacja *Classy of an Art Class: Nawigacje i Ćwiczenia*, wydana przez Wydawnictwo Artystyczno-Naukowe Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie (2018).

Druga część, to seria prac wizualnych pod tym samym, wspólnym tytułem *Classy of an Art Class* (2016-2018).

Publikacja ta jest swoistym kompendium myśli twórczej i pedagogicznej Agnieszki Grodzińskiej, stworzona z nowatorskim zastosowaniem autorstwa rozproszonego. Jej pierwszy tom, *Nawigacje*, składa się ze słowa wprowadzającego autorki, z serii wywiadów, „kolażu” obrazów oraz kilku tekstów wspomagających. Tom drugi, *Ćwiczenia*, stanowi monografię artystyczną, bazującą na twórczości indywidualnej artystki i obracającą się wokół tematów obecnych w *Nawigacjach*. Referencyjną ramę dla dzieł proponują dwa teksty-eseje: *Jak powstają artystki / artyści* Karoliny Majewskiej-Güde, oraz *Jak dużo trzeba ćwiczyć* Karoliny Sikorskiej.

Publikacja wyznacza się elegancką, stonowaną szatą graficzną, będącą również dziełem autorki¹. Papier jest bezpretensjonalny, okładki pokryte półprzezroczystą kalką wydają się zapraszać do wnikania wzrokiem poza warstwę powierzchniową czy też do czynności przerysowania form leżących głębiej. Hojne marginalia oraz biel kartek zarysowana liniami są aluzjami do roboczych funkcji notatnika. W tym sensie można powiedzieć, że już sam kształt typograficzny książki staje się elementem języka, przywołującym echa praktyki projektowej i pracownianej. Czytelny staje się etos artystki obytej z pojęciem *Gesamtkunstwerku*: wyczulonej na formę i będącej omnibusem zawodowym, jak większość z nas.

Prace wizualne Agnieszki Grodzińskiej udostępnione są z kilku perspektyw.

Przede wszystkim, mamy obszerny katalog o charakterze panoramy jej twórczości czy też portfolio. Drukowany na cienkim papierze przywołuje analogię do publikacji „drugiego obiegu” z specyficzną dla nich gęstością informacji, wynikającą z pragmatyzmu wykonywanej funkcji, nie z *horror vacui*. Na paru setkach nienumerowanych stron zapoznajemy się z wieloma dziełami sztuki wizualnej przynależącymi rodzajowo do nurtu

¹ książkę autorka projektowała wraz z Olkiem Modzelewskim

konceptualnego. Tę kategoryzację wynoszę z czytelnego prymatu idei nad funkcjami czysto estetycznymi lub artystycznymi. Jeśli miałbym wymienić choć jeden wspólny mianownik w tych dziełach, łatwo mógłby nim się stać właśnie... brak wspólnego mianownika. Różnorodność i postprzedmiotowość stoją w opozycji do tradycyjnie pojętego autorstwa i do stylistycznego monolitu, jakie zwykle prezentują tego rodzaju zbiory, wychodzące *spod ręki* jednej artystki.

W drugim tomie publikacji, pod tytułem *Ćwiczenia*, Autorka pokazuje selekcję swoich prac będącą równoprawnym dopełnieniem idei zawartej w tomie *Nawigacje*.

Nawigacje

Główną zawartością tomu *Nawigacje* to *Wywiady*, *Odniesienia* i *Notatki* powstałe w wyniku spotkań autorki z szesnastoma artystami, nauczycielami sztuki z ośmiu krajów euroatlantyckiej sfery kulturalnej.

We wstępie do tomu, artystka klarownie definiuje swój cel. Jest nim rozważanie problemu „rozwijania dla czy ku przyszłości zaczynu społeczeństw (co powszechnie przywykliśmy nazywać uczeniem)”. W tym samym wstępie otrzymujemy preskrypcję czy też manifest głoszący, że „oczywista już dość wydaje się utopijna myśl, aby w wizji tej praca zmierzała ku i w zgodzie z **przyjemnością, chęcią i nakierowaniem, nie zaś przymusem, kontrolą i ciągłym niedoborem**”. To łagodne wskazanie jest wyrażone w tonie czternastowiecznego podręcznika dla artystów Cenino Ceniniego, jednocześnie będąc uwspółcześnione ideami, które nasi współcześni parametryzatorzy sztuki mogliby uważać za irytujące, bo niemożliwe do sklasyfikowania.

Na otwartą dyskusję o przyjemności płynącej ze sztuki zdobywa się bardzo niewielu artystów, krytyków czy menedżerów kultury. Wszakże „w antyintelektualnym, dumnym ze swego konsumpcjonizmu świecie sztuka jest wiecznie spychana do narożnika. Administratorzy sztuki, próbując dać opór cięciom finansowym nalegają, że ma ona głębszy sens, że jest pożyteczna dla społeczeństwa oraz, że uszlachetnia ludzi. Gdy indagujemy samych artystów, też chcą być postrzegani jako ludzie poważni, zajęci misją o ogromnej politycznej i kulturalnej wadze”. Tymczasem „dzieła sztuk istnieją dla naszej przyjemności, jak wino, sofy, tytoń lub cokolwiek innego wypełnia archetypalny *boudoir* wiktoriańskiego estety”².

W tak ustalonej przestrzeni, edukacja artystyczna ma pole do własnej autonomii i wolności od bycia „użyteczną lokomotywą” (pojęcie zaczerpnięte z nudnego serialu rysunkowego *Tomek i Przyjaciele*) lub przepompownią „wiedzy, umiejętności i kompetencji społecznych” (pojęcia zaczerpnięte z betonowej alchemii *Efektów Kształcenia*).

Wypowiedzi artystów, z którymi Grodzińska przeprowadziła wywiady pojawiają się anonimowo. Anonimizacja służy badaniu „specyfiki pola, w którym artyści uczą sztuki, nie zaś specyfikę indywidualnych postaci.” W metodzie Grodzińskiej *mashup* tożsamości nie oznacza anulowania indywidualności twórczej, lecz raczej stworzenie czegoś, w rodzaju wspólnego frontu. Pełna lista nazwisk jest częścią publikacji, bez przypisania jednak do poszczególnych wywiadów. Teksty skupione są raczej wokół problemów niż wokół osób czy osobowości twórczych. Ustawione w kolejności alfabetycznej, stają się swego rodzaju otwartym glosariuszem, którego kuratorem (opiekunem) jest sama Grodzińska. Oto kilka elementów tego zbioru:

² oba cytaty: Jonathan Jones, *Art criticism and the pleasure principle*, artykuł w *The Guardian*, 2012

- *Autokorekta* (analiza wolności w zachowaniach poza-artystycznych pedagogów i studentów);
- *Autopromocja* (wolne rozważania o kanałach komunikacji stosowanych w dydaktyce i w jej promocji);
- *Dyskomfort* (o strachu i wstydzie, związanym z oceną przez nauczyciela-boga i samo-oceną studenta jako przynależnego do „ciemnej masy”);
- *Granice* (o schematach, szaleńczych metodach, o ich retoryce i ich zderzeniu z rozwiązaniami tego, czy innego człowieka);
- *Grząski grunt* (o korumpowaniu pracy pedagogicznej przez presję finansowe, rządowe lub przez presję idei własnych wykładowcy);
- *Jak działa system?* (o kontraście pomiędzy motywacją wewnętrzną a motywacją strukturalną oraz o metodzie Bauhausu jako możliwym rozwiązaniem dla tej niekompatybilności);
- *Jednostka i grupa* (o metodach uporządkowaniu relacji i dyskursów w szkole artystycznej, pomiędzy swobodą a dyscypliną);
- *Narzędzia* (o komunikacji na linii wykładowca – student, jej języku, standardach, blokadach, bezpośredniości lub jej braku);
- *Nauka i konfrontacja* (o mediacji pomiędzy pozornie niekompatybilnymi ścieżkami kariery oraz o przenoszeniach doświadczeń z dziedziny praktyki sztuki do jej pedagogiki);
- *Nazywanie* (o aparacie pojęciowym niezbędnym do normalnej rozmowy o sztuce, pojętej jako działalność płynna, lecz finalnie przeznaczona do socjalizacji i zarobkowania);
- *Pod prąd* (o pozasystemowej edukacji poprzez doświadczenie, bez cytatów z Deleuze’a oraz o pielęgnowaniu motywacji wewnętrznej, nawet jeśli ma rozsadzić ramy instytucjonalne);
- *Pokazać i ustawić* (o wahaniach dydaktyczki i zmienności form jej dialogu ze studentami jako metody do nawiązania z nimi spontanicznej współpracy);

Kolejne hasła odnotuję bez moich prób ich rozwinięcia, oto one: *Pozycja, Punkty odniesienia, Punkty widzenia, Punkty wyjścia, Ręce, Robić rzeczy, Sprawczość, Sprawdzalność.*

W dalszej części *Nawigacji* zapoznajemy się z *Odniesieniami dla artystów i artystek* (rodzaj anegdotycznych wskazówek i wyznań) oraz z serią notatek zaczerpniętych z szkicowników lub zeszytów dydaktycznych.

Pisałem powyżej o czymś, w rodzaju wspólnego frontu, stworzonego w trybie autorstwa rozproszonego. Ten wspólny front zakłada wspólny język, zaś rozpoznanie, wyartykułowanie i ustabilizowanie wspólnego języka *Wywiadów, Odniesień* i *Notatek* odbieram jako wielki sukces Grodzińskiej. Ten wspólny idiom brzmi dla artysty swojsko. Nie tylko dlatego, że pojawiają się w nim miłe nam pracowniane kolokwializmy i skróty, ale także dlatego, że *Notatki* przywołują na myśl najlepsze tradycje pedagogiczne rodem z Bauhausu, lub liczące tysiące stron *Zeszyty Dydaktyczne* Paula Klee. Ustanowiona jest swojego rodzaju *common language philosophy* – metafizyka tworzona za pomocą języka świeckiego. Przeciwnieństwem takiego otwartego języka jest albo esencjalizm, albo żonglerka abstrakcjami i kombinatoryka ciągle redefiniowanych pojęć. To dyskurs, w którym pojęcia odnoszą się do języka wspólnego, nazywającego rzeczy i procesy w sposób zrozumiały implicite.

Ćwiczenia

Tom *Ćwiczenia* prezentuje prace artystyczne Agnieszki Grodzińskiej.

Tematy przewodnie i cechy prac artystycznych:

Praktyka artystyczna Agnieszki Grodzińskiej ma kilka definiujących cech, przywołujących i rozwijających w nowatorskim kierunku tropy rozpoznane przez sztukę dwudziestowieczną. Postaram się te charakterystyczne rysy zidentyfikować i omówić jeden po drugim.

Pierwszy rys wyznaczają **otwarte drzwi do pracowni**, czyli zatarcie granicy pomiędzy szkicem (procesem i jego półproduktami przeznaczonymi do obiegu wewnętrznego) a dziełem (skierowanym do odbiorcy, skończonym i zawerniksowanym komunikatem). Tę cechę widać w minimalistycznej aranżacji metalowych prętów *Playground for Sheeps* (sic), której bezpretensjonalność i ludyczna arbitralność skraca dystans między widzem oglądającym metalowe elementy a decydującą o ich konfiguracji artystką. Posługując się terminem związanym z dizajnem stron internetowych, cechę tą można nazwać dostępnością (accessibility). Jest ona solidną podstawą do nowoczesnych interakcji intelektualnych z dziełem. Trzymając się tej samej nomenklatury: dostępność umożliwia myślenie i dialogowanie w trybie peer-to-peer (równy z równym) pomiędzy artystką a odbiorcą.

Drugi rys to **otwarty kontur dzieła**, którego różne możliwe domknięcia należą do odbiorcy. Dopełnienie sensu pozostaje apanażem widza i nie jest czynnością automatyczną, ani umiejętnością do opanowania pod okiem mistrza. Paradoksalnie, otwartość widać nawet w pracy otoczonej metalowym płótnem z prętów. *Art Class Master* (2017) jest instalacja, którą wydaje mi się, że rozumiem. W końcu jestem ofiarą wielu lat edukacji artystycznej. Składa się ona z ławek szkolnych, niefunkcjonalnych poprzez zatłoczenie i obciążenie blokami betonowymi oraz otoczonych prętami stalowymi. Ręka jakiegoś maniaka (być może wyobrazonego fantoma, wskrzeszonego przez Grodzińską na użytek tej pracy) owinęła podstawy prętów taśmą. Zupełnie tak, jakby ta karykaturalna postać ta obawiała się inwazji drobnych szkodników ogrodowych o niskim wzroście.

Wystarczy jednak, że popatrzymy tę aranżację w negatywie, a ławki załadowane blokami betonowymi nie są już więzieniem, ale zbawienną dla nas kwarantanną, pozostawiającą w naszym władaniu całą przestrzeń wokół. Nawet cokół czy też podium, na którym stoi instalacja oddzielony jest od ziemi listwami, tworząc izolacyjny bufor powietrza pomiędzy klaustrofobicznym archipelagiem karnym a wolną przestrzenią, którą ta praca uwidoczniała i udostępniła.

Wraz z otwartym konturem dzieła pojawia się czwarty rys: **otwarta metodologia**. Agnieszka Grodzińska tworzy poza zamkniętą listą umiejętności, wolna od kanonizowanego korpusu wiedzy, bez dokładnie zarysowanych pól zastosowania czy „artystycznych” materiałów.

Czwarty rys to **skomplikowanie i eklektyzm**.

Odnoszę to do wszystkich dzieł Grodzińskiej, Mamy wydruki, objet-trouvés, asemblaże, sytuacje zaobserwowane i zarejestrowane, przedmioty para-przemysłowe, para-scenograficzne i para-rzeźbiarskie i tak dalej i tak dalej, w nigdy nie domykającym się, otwartym zbiorze.

Pomimo tworzenia początkowej bariery dla odbiorcy, skomplikowanie i eklektyzm to cechy funkcjonalne, przynależne dziełom reflektującym poważnie o skomplikowanej współczesności. Jak zauważa architekt i teoretyk edukacji Italo Rota, dzisiejsze wyzwania cywilizacyjne wykluczają prostotę w twórczości artysty i projektanta. Według Roty, projekty

reagujące twórczo na dzisiejszy świat muszą więc być skomplikowane, gdyż prostota jest obecnie po prostu nieadekwatna. Ceną prostoty staje się brak głębi, a za uroki umiaru płaci się utratą miarodajności.

Kontynuując tę myśl po linii sugerowanej przez prace Agnieszki Grodzińskiej, możemy powiedzieć, że dobra praktyka, którą proponuje wyklucza prostotę.

Piąty rys to zdolność adaptacyjna, czyli **wrażliwość na sytuację**. Widać go w momentach, w których autorka dzieli się nami nie (nomen omen) dziełem, lecz jej spostrzeżeniami. Tak jest np. w przypadku ruchów owiec na zielonym tle trawy (*Eden – First Group Experience*, 2018 r.), czy w konfiguracji drewnianych elementów, stających się swoistym hieroglifem (*Master Class*, też z 2018 r.). Tego typu pracy to nie wglądy z punkty docelowe, ale zaproszenia do elastycznego przebycia pewnej trasy.

Skoro już enumeracja ta stała się nieco scholastyczna, zaprzestając numeracji i wspominam istotną cechę **humor** prac Grodzińskiej. Oczywiście recenzent może napisać, że widok dwóch jabłek, wiszących w Pradze i wytrzeszczających na nas parę szklanych oczu, przechodzących z dnia na dzień przez etapy gnicia to zaproszenie do medytacji nad wielkimi tematami: takimi czy owakimi. (*Apple View*, Karlin Studios, 2016). Przede wszystkim jednak są one fajne, a obcowanie z nimi musiało przysporzyć artystce i odbiorcom dużo zabawy. Czy wspomniałem, że ta zabawa jest niepohamowana? Dziesiątki obiektów i sytuacji składających się na *Ćwiczenia* powstały w okresie 2016-2018!

Konkluzja recenzji

No ideas but in things. Nie ma idei poza przedmiotem. Taka sentencję zostawił po sobie, bez wytłumaczenia i bez instrukcji obsługi poeta William Carlos Williams. Prace Agnieszki Grodzińskiej pojawiają się w linearnej publikacji ostatnie, po esejach, wywiadach. Nie ma jednak wątpliwości, że to do nich należy – w myśleniu artystki – sprawczość, inicjatywa, autonomia, wolność i arbiter własny. Czyli to, co czyni sztukę wartą przeżycia.

Biorąc pod uwagę dokonania twórcze, dorobek naukowo-dydaktyczny oraz wartość merytoryczną pracy habilitacyjnej proponowanej przez dr. Agnieszkę Grodzińską, stwierdzam, że dokonania te w pełni uzasadniają wniosek o przyznanie jej stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki plastycznej; w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne.



Bogdan Achimescu